

مدخل إلى
الآثار الإسلامية

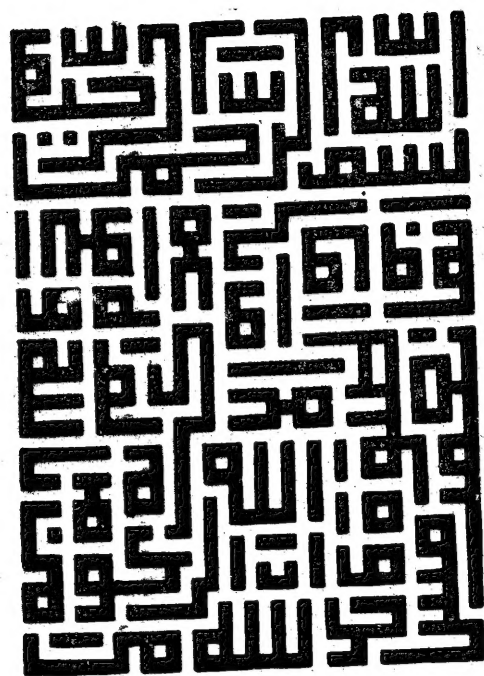
تأليف

دكتور حسن الهاشمي

وكيل كلية الآثار

ورئيس قسم الآثار الإسلامية
بجامعة القاهرة

دارالافتاء العربي للطباعة
لها مبرها: محمد الرزق
١٩ كنيسة انوار من الجيزة
تأليفه: ٩٨-٩٣



مقدمة

علم الآثار

يختص علم الآثار بدراسة الأشياء التي صنعها الإنسان أو استعملها من مسكن وأثاث وأدوات وفن ثم تختلف عنه .

وقد عرفت البشرية منذ القدم بعض مظاهر العناية بالأشياء القديمة ؛ ذلك أن الاهتمام بآثار السلف ، والحرص على إقامتها ، وتخليد ذكرى أصحابها والاستمتاع بجمالها مرتبط بالنوازع والفرائز البشرية : مثل حب الملك وتذوق الجمال وحب العرفة والاستطلاع وتخليد الذكرى ؛ وأدى ذلك أحياناً إلى العناية بجمع التحف أو الآثار الجميلة أو الثمينة أو تلك التي تحمل ذكريات خاصة أو معاني معينة .

وعرفت الحضارات الشرقية القديمة جميع التحف وحفظها ولا سيما لأغراض دينية أو جنائزية ، ومن أمثلة ذلك ما كان يوضع في المعابد والمقابر من تماثيل وتحف ، وما عثر عليه من ذلك في مقبرة توت عنخ آمون في مصر ؛ وكشفت أعمال الحفر الحديثة في موقع مدينة « أور » القديمة بالعراق عن مبنى من المرجح أنه كان متحفاً محلياً : إذ عثر فيه على تحف قديمة جمعتها الأميرة بل شالتي نمار ابنة نابونيد (٥٥٥ - ٣٣٨ ق . م) أحد ملوك الأمبراطورية البابلية الجديدة (١) .

وفي العصر اليوناني القديم كانت المعابد الليونانية أشبه بالمتاحف : وذلك لما كانت تحوى عليه من كنوز وتحف ثمينة ؛ وأسس البطالسة في الإسكندرية

متحفاً يعتبر بحق أشهر المتاحف القديمة وأعظمها : إذ جمعوا فيه آلاف التحف والمخطوطات ، ونافسهم ملوك « برجامة » في آسيا الصغرى : فبدلوا جهدهم في الحصول على التحف النفيسة التي ترجع إلى عصور ازدهار الفن الإغريقي ، كما أنشئوا مكتبة تضاهي مكتبة الإسكندرية من حيث الثراء والعظمة . وعنى الرومان كذلك بجمع التحف في معابدهم وقصورهم ؛ وكان عظماءهم يفتحون أبواب قصورهم للعامة في مناسبات معينة ليشاهدوا ما بها من تحف ؛ وكان الإمبراطور هادريان نفسه مولعاً بالآثار الجميلة فشيّد في « تيبور » مبنى لحفظ الرسوم ومتحفاً للنحت ^(١) .

وعرف العرب قبل الإسلام تقدير الثمين من التحف وحفظها كما كانوا يهدونها إلى أقداسهم : ذكر الميداني أن مارية بنت ظالم بن وهب أهدت السكعبة قرطبيها ، وكان يحليهما درتان كبيرتان في حجم بيض الحمام ، وقد ضرب بهما النمل قليل : « خذه ولو بقرطى مارية » . وجاء في بعض الأخبار أن عبد المطلب بن هاشم عثر في بئر زمزم على غزالتين من الذهب فأهداهما إلى السكعبة .

وحرص المسلمون بدورهم على جمع التحف الثمينة : إذ كانت قصور الأمويين والعباسيين والفاطميين والأندلسيين وغيرهم من أثرياء المسلمين تزخر بالكثير من الأثاث والتحف الثمينة والنادرة . وليس أدل على ذلك مما ذكره المؤرخون عما أخرج من قصر الخليفة الفاطمي المستنصر أثناء الشدة العظمى من الكنوز والتحف ^(٢) . ووجد في العالم الإسلامي تجار التحف

(١) جورج صو : تاريخ علم الآثار - ترجمة بهيج شعبان ص ٢٠ .
(٢) المقريزي : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (طبعة بولاق) ص ٤٠٨ و ٤٢٥ ، د . زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٧ - ٦٥ .

الثمينة والنادرة . ومن أمثلة هؤلاء أبو سعد إبراهيم التستري أحد كبار
التحف في العصر الفاطمي .

وانتقلت العناية بجمع التحف إلى أوروبا في العصر المسيحي . وعينت
السكناس والأديرة بالاحتفاظ بالآثار المرتبطة بكبار القديسين والرهبان :
مثل الأدوات التي كانوا يستعملونها ، أو الثياب التي كانوا يلبسونها وغير
ذلك . وظهرت العناية بجمع التحف بشكل بارز في عصر النهضة الأوروبية
في إيطاليا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ؛ وامتدت تلك الظاهرة
إلى كثير من الأقطار الأوروبية . وزخرت قصور الأسر الشهيرة مثل أسرة
الميديتشى في فلورنسا بالتحف الجميلة التي ترجع إلى العصر الكلاسيكي ،
فضلا عن تلك التي أنتجها الفنانون في عصر النهضة نفسه . ومن المعروف
أن مجموعات تحف بعض هذه الأسر صارت أساس كثير من المتاحف
الأوروبية بل إن بعض القصور صارت فيما بعد متاحف وطنية مثل قصر اللو
في باريس .

ولم تقتصر عناية الخلف بآثار السلف على التحف المنقولة أو الكنوز
من الذهب والفضة ، بل امتدت إلى العماير القديمة على مختلف أنواعها من
دينية ومدنية وعسكرية ، وحظيت المباني الدينية بأكثر نصيب من الصيانة
والحفظ ومن ثم كان معظم ما وصلنا من آثار معمارية قديمة عبارة عن مباني
دينية من معابد أو قبور .

هذا ويتصل بالعناية بالتحف والآثار القديمة مظهر آخر عرفه الإنسان
منذ القدم هو البحث والتفتيش عن الكنوز والتحف الثمينة .

ولقد كان التنقيب عن الكنوز والأشياء الثمينة من الظواهر الشائعة في جميع العصور: إذ جرت عادة كثير من الأثرياء أن يدفن ثروته في باطن الأرض، أو في الجدار، أو « تحت البلاطة » كما يقولون، ومن هنا كان يجري البحث عن الثروة المخفية بعد وفاة صاحبها أو غيابها عن طريق التنقيب والحفر. ورد في القرآن الكريم في سورة الكهف إشارة من هذا القبيل « وأما الجدار فكان لفلانين يتييمين في المدينة وكان تحته كنز لهما وكان أبوهما صالحا فأراد ربك أن يبلغا أشدها ويستخرجا كنزهما »^(١)

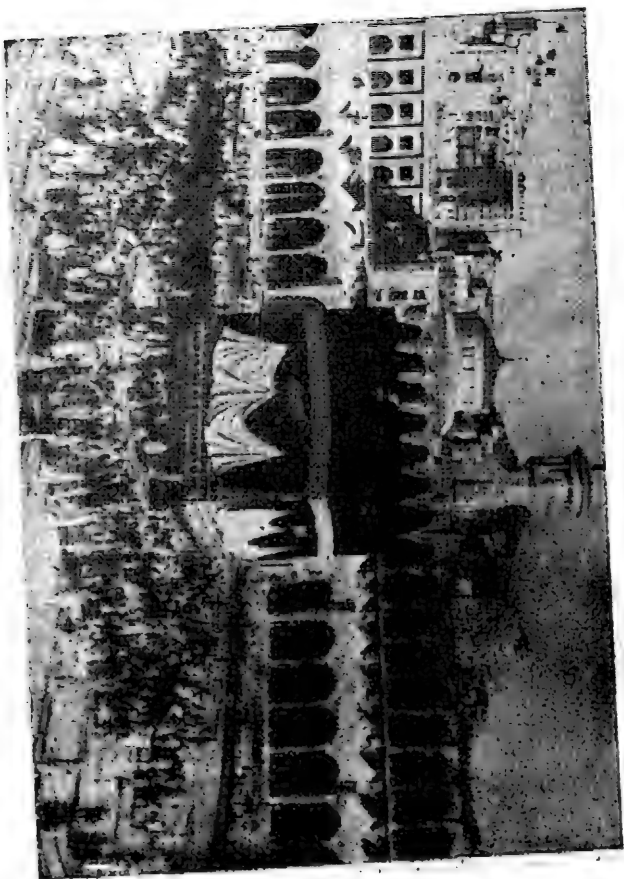
وكتب كثير من القصص حول كنوز القراصنة المدفونة والحجأة والبحث عنها عن طريق الحفر والتنقيب.

ومن أبرز الأمثلة على محاولة الحصول على الثروات والكنوز عن طريق الحفر والتنقيب ما كان يجري في مصر القديمة حين كانت قبور الفراعنة وقدماء المصريين تثير بما تحويه من كنوز ثمينة جشع الكثيرين. ولقد وجد علماء الآثار الحديثون معظم هذه القبور بعد كشفها خالية مما كان بها من أثاث وكنوز. ونستطيع أن نتخيل ما كان بهذه المقابر من تحف ثمينة إذا تأملنا ما عثر عليه من كنوز في مقبرة توت عنخ آمون التي نجت من السطو^(٢).

واستمرت عادة التنقيب عن الكنوز والآثار عن طريق الحفر بعد عصر النهضة، غير أن بعض أعمال التنقيب كانت تتم خلسة وفي الخفاء وبصفة

(١) الآية ٨٢ .

(٢) اكتشفها كارتر وفون وهوارد كارتر



شكل ١
للجمعية الشريفة وفي القمة حجر اسماعيل

شخصية ، ولا زالت هذه الأساليب تزاوّل حتى اليوم كما كان يحدث في قرية « القرنة » في مصر من قبل لصوص الآثار والقعّاملين مع بعض تجّار العاديات والسواح .

وكان التنقيب عن الآثار يجري في أول الأمر لمجرد الحصول على التحف والكنوز دون العناية بدراسة الظروف التي توجد فيها ، ومن ثم كانت المكتشفات في معظم الأحوال تفقد قيمتها التاريخية ، وإن ظلت محتفظة بقيمة مادية وفنية .

ومن أم المكتشفات في القرن الثامن عشر آثار هر كولا نوم (١٧١١م) وبومبي (ابتداء من سنة ١٧٤٨م) .

ثم تآتى بعد ذلك دراسات العلماء الفرنسيين في مصر أثناء الحملة الفرنسية (١٧٩٨ - ٨٠١ م) ^(١) . ومن هذا القبيل أيضاً ما قام به لورد إلجن من خلع كثير من منحوتات البارثنون ونقلها إلى المتحف البريطاني حيث تم عرضها في سنة ١٨١٦ .

ثم تلا ذلك أعمال جفر كثيرة في شتى أنحاء العالم وبما كان أبرزها ما قام به شلمان (١٨٢٢ - ١٨٩٠م) من حفائر في طروادة وموكيناى (مسينا) وتيرنس وما قام به أرثر إيفانس في كريت (ابتداء من سنة ١٩٠٠) .

ومنذ أواخر القرن التاسع عشر تميز التنقيب عن الآثار بروح الإنارة

(١) كان من نتيجة هذه الحملة ظهور كتاب «وصف مصر» .

Description de l'Égypte في ٢٠ مجلداً .

وذلك حين صار النقبون عن الآثار يعملون تحت رعاية المؤسسات والجامعات والهيئات الحكومية بقصد الحصول على الكنوز الأثرية .

وإذا كان علم الآثار الحديث يعنى بصفة خاصة بدراسة ماتخلف أو عثر عليه من آثار فإن هذه الظاهرة عرفت أيضاً في القديم : فقد كتب مؤلفون عن آثار أسلافهم واهتموا بها : فتكلم هيرودوت (أبو التاريخ) عن الآثار القديمة التي شاهدها ، وأشار توسيديد Thucydide المؤرخ اليوناني القديم (حوالى ٤٦٠ - ٣٩٥ ق.م) إلى بعض آثار السابقين من مبلن وثياب وأمتعة جنائزية ، ويمكن أن نذكر في هذا المجال مؤلفين يونانيين آخرين أمثال بوزانياس (القرن الثاني ق.م) ، وبلوتارك ، وسترابون ، ولوسيان ، وأتينييه . ومن أشهر السكتاب في مجال العائر الأثرية فيثروفيس الذي كتب في عصر أغسطس بحثاً حول هندسة البناء رجع فيه أحياناً إلى المؤلفات الكلاسيكية .

ولفتت آثار السلف أنظار الشعراء العرب قبل الإسلام : فذكروا قصر غندان وسلحين وبينون والخورنق وغيرها ووصفوها في أشعارهم .

وبرزت لفظة الأركيولوجيا^(١) أى علم الآثار في أوروبا في القرن السابع عشر حين كان الاهتمام مركزاً على العصور الكلاسيكية أو لرومانية القديمة ، ومن ثم كادت أن تقتصر هذه اللفظة على الآثار الكلاسيكية ، لكن بمضى الزمن أخذ مضمون هذه اللفظة في الاتساع : ففي بداية القرن التاسع عشر شملت أيضاً علم الآثار المصرية ، ثم امتدت البحوث الأثرية إلى الآثار العراقية

الفارسية والحديثة والنبطية ، ومنذ سنة ١٩٣٠ بدأت العناية بآثار الجزائر
وبإلاد اترس وامتد البحث الأثرى إلى إفريقيا وسائر آسيا ، وابتداء من
منتصف القرن التاسع عشر وضحت العناية بآثار ما قبل التاريخ ، وفي
أواخر القرن التاسع عشر أخذ يتطور علم الآثار كعلم حديث . وبذلك صار
يضمّن أسس يرتبط كل منهما بالآخر : أولهما : استخلاص الأثر بطريقة
علمية ، وتسجيل وضعه بالنسبة لغيره من الأشياء التي وجدت معه ووصفه
وصفاً دقيقاً ، وترميم النقال منه وصيانه ، وحفظه أو عرضه ، والكتابة
عنه . ويستخدم علم الآثار في ذلك كله أساليب حديثة مستفيدة مما حققته
العلوم الأخرى من تقدم في مجال المساحة والتصوير والهندسة والكيمياء
والحشرات والطب والأنثروبولوجيا (علم طبائع الإنسان) والجيولوجيا
والجغرافيا والأنثوغرافيا (علم خصوصيات الشعوب) وغيرها ويجرى
استخلاص الآثار أو استعراجهما بصفة أساسية عن طريق الحفر في الأرض
بحذر وعي . وقد يكون البحث عن الآثار تحت سطح الماء : سواء في بحار
الأنهار أو أعماق البحار والبحيرات أو عند شواطئها (١) .

أما الأمر الثاني . فهو دراسة الآثار المكتشفة ، واستخدامها من جهة
للتمتع الفنية ، ومن جهة أخرى في إلقاء أضواء جديدة على الحضارة البشرية
وتطورها ، واستنباط التاريخ منها ، وتفسير الأحداث التاريخية في ضوءها .
ويرتبط علم الآثار بعلم التاريخ والجيولوجيا (علم اللغات) وتاريخ الفن
ارتباطاً وثيقاً حتى ليعتذر أحياناً تحديد الفاصل بينها تحديداً دقيقاً . كما أن
آثار بعض الحضارات تعتبر أقرب إلى تاريخ الفن منها إلى علم الآثار : ومن

(١) وربما يجري في المستقبل الكشف عن الآثار في الفضاء بعد أن تترك
الإنسان آثاره على سطح القمر والمريخ .



شكل ٢

بلاطة من القاشاني من العصر العثماني مرسوم عليها المسجد الحرام من
عمل محمد للشامي (بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة)

أمثا ذلك الآثار الكلاسيكية والآثار الإسلامية وآثار عصر النهضة وما تلاه من عصور: إذ يغلب عليها طابع الإتقان والجمال.

ويتضمن علم الآثار أفرعا كثيرة منها الطبوغرافيا (علم توزيع السكان) والهندسة المعمارية وهندسة المدن والرسم والنحت والحفر والفنون التطبيقية كالخزف والزجاج والنسيج وكذلك الأخشاب والنبات ودم النقوش والبردى وعلم قراءة الكتابات القديمة Palaeography وعلم الأوزان والمقاييس Metrology,

علم الآثار الإسلامية

تمثل الآثار الإسلامية مركزاً هاماً بين الآثار الأخرى: ذلك أن رقعتها تمتد بصفة أساسية من الشرق إلى الغرب بين أندونيسيا وبلاد المغرب ومن الشمال إلى الجنوب بين التركستان ووسط أفريقيا، كما أنها ترجع إلى فترة زمنية طويلة توغل في القدم إلى عصر ظهور الإسلام في القرن السادس الميلادي وتعد حتى العصر الحديث.

وقد وضعت عناية المسلمين بالآثار والكتابة عنها، وربما كان لتوجيهات القرآن الكريم أثر في ذلك: إذ طلب القرآن الكريم من المسلمين أن يعقبوا بآثار السابقين « أفلم يسيروا في الأرض فينظروا كيف عاقبة الذين من قبلهم كانوا أكثر منهم وأشد قوة وآثاراً في الأرض فما أغنى عنهم ما كانوا يكسبون »^(١). وحكى القرآن عن قوم لوط وكيف

انتقم الله منهم ثم ذكر أن آثار هذا الانتقام كانت لا تزال باقية ووجه الأ نظار إليها حيث قال « وإنها لبسبيل مقيم »^(١) ، وكذلك عن أصحاب الأيسكة حيث قال « وإنها ليامام مبين »^(٢) . وفي القرآن الكريم إشارات أخرى كثيرة إلى الآثار والاعتبار بها^(٣) .

وحفظ لنا التاريخ الإسلامي أسماء كثير من السكتاب الذين عنوا بدراسة الآثار والتحف نذكر منهم على سبيل المثال « الأذرقى » الذى كتب عن آثار مكة المكرمة « والسمهودى » الذى كتب عن مسجد النبى صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة ، « رالهمدانى » الذى ضمن كتابه صفة جزيرة العرب كثيراً من المعلومات عن آثار الجزيرة العربية .

كما اهتم الرحالة المسلمون فى العصور الوسطى بوصف الآثار التى شاهدوها أثناء رحلاتهم ومن أشهر هؤلاء « ابن جبير » ، « وابن بطوطة » . ومن كتب عن الآثار أيضاً « المقرئى » الذى كتب مؤلفاً رائعاً أسماه « المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار » .

(١) سورة الحجر آية (٧٦)

(٢) سورة الحجر آية (٧٩)

(٣) « أفلم يهد لهم كم أهلكنا قبله ممن القرون يمشون فى مساكنهم » (طه آية ١٢٨) .

« فتلك مساكنهم لم تسكن من بعدهم الا قليلا » (القصص آية ٢٨)

« وعادا وثمودا وقد تبين لكم من مساكنهم » (العنكبوت آية ٣٨)

« تندمر كل شىء بأمر ربها فأصبحوا لا يرى الا مساكنهم » (الأحقاف آية

وكتب « ابن خلدون » في مقدمته فصلاً عن العمارة^(١). واستقرت العناية بالخطوط والآثار إلى العصر الحديث : إذ كتب « علي مبارك » كتابه الضخم « الخطط التوفيقية » .

وكتب المسلمون أيضاً عن التحف ومن أشهر ما كتب في هذا الموضوع كتاب « الذخائر والتحف » .

ومنذ منتصف القرن التاسع عشر أخذت تظهر الدراسات عن الآثار والفنون الإسلامية في أوروبا وكانت في أول الأمر — في معظم الأحيان — مضمنة في أعمال شبه موسوعية عن الفنون بعامة مثل أعمال باتيسيه^(٢) وكوجلاو^(٣). ثم أخذ الباحثون منذ أواخر القرن التاسع عشر يفردون للآثار والفنون الإسلامية بحثاً ومؤلفات خاصة، ومن أقدم هذه المؤلفات ما كتبه كازانوفا^(٤) وسالادين^(٥) وميجون^(٦). وتوالى البحوث والمؤلفات في شتى مجالات الفنون والآثار الإسلامية .

وأصدر العالم الكبير كريستوبل كتاباً ضخماً^(٧). جمع فيه حوالى

(١) Coquebert de Montbert, fils, Journal Asiatique X ترجمه (١) pp. 3-19.

(٢) Batissier, L., Histoire de l'art monumental dans l'antiquité et au Moyen-Age, Furne, Paris, 1860.

(٣) Kugler, Franz, Geschichte der Baukunst, Stuttgart, 1856-1873.

(٤) Casanova, P., L'art musulman. Revue d'Egypte, I, 1895.

(٥) Saladin, Henri, Manuel d'art musulman, Paris, 1907.

(٦) Migeon, Gaston, Manuel d'art musulman, Paris, 1907.

(٧) Creswell (K.A.C.), A Bibliography of the Architecture Arts and Crafts, of Islam, 1961.

١٢٣٠٠ مؤلفاً عن الفنون والآثار الإسلامية باستثناء النيات ، ثم ألحق به كتاباً سنة ١٩٧٣ أضاف به آلاف أخرى من المؤلفات التي فاته إثنائها في كتابه الأول فضلاً عن البحوث الجديدة^(١) . وعلى الرغم من حرص كريسيويل على ذكر جميع المؤلفات فإنه قد فاته الكثير لاسيما من المؤلفات التي ظهرت بلغات غير أوروبية .

ولم يقتصر العمل في مجال الآثار الإسلامية على الوصف والدراسات الفنية بل تعدى ذلك إلى إجراء الحفائر العلمية للبحث عن التراث المادي الإسلامي : فنذ أواخر القرن التاسع عشر بدأ التفتيش عن الآثار الإسلامية في الشرق . ومن أشهر أعمال الحفر الإسلامية :

١ - حفائر بنى حماد في الجزائر وقام بها بلانشيه في سنة ١٨٩٨ وتبعه دي بيلي في سنة ١٩٠٨ .

٢ - حفائر مدينة الزهراء بالأندلس وقام بها فيلاسكويث بوسكو في سنة ١٩١٠ .

٣ - حفائر الفسطاط في مصر وقام بها على بهجت سنة ١٩١٢ (شكل ٨)

٤ - حفائر سامرا بالعراق وقام بها زاره وهرتسفلد فيما بين سنتي ١٩١٢ و ١٩١٣ (انظر شكل ٥٥ و ٩٨)

٥ - حفائر إيران قام بها بعثة سويدية في سنتي ١٩٣٢ و ١٩٣٣ وحفائر نيسابور قام بها متحف المتروبوليتان .

ولا يزال الآثريون والهيئات والحكومات يحرون حفائر في مختلف أنحاء العالم الإسلامي للتغيب عن الآثار الإسلامية .

ومن مظاهر العناية بالآثار الإسلامية أيضاً الحرص على عرض التحف الإسلامية : فن جهة أسست لذلك في بعض الأحيان متاحف قائمة بذاتها مثل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، ومتحف طوبتا بوسراى فى اسطنبول ؛ كما خصصت للآثار الإسلامية أقسام فى كثير من متاحف العالم مثل المتحف البريطانى ومتحف اللوفر وبنائى فى أثينا والمتحف الأهلئ فى برلين ومتحف المترو بوليتان فى نيويورك .

كما تجرى أيضاً أعمال الصيانة والترميم للآثار الإسلامية القديمة .

نشأة الفنون الإسلامية

نشأت الفنون الإسلامية - شأنها شأن كثير من مظاهر الحضارة الإسلامية - على أساس قويم من العروبة والإسلام ، وتطورت على يد الشعوب المختلفة التى اعتمدت الإسلام ، وأفادت من التقاليد الفنية القديمة لهذه الشعوب وبخاصة الفنون الساسانية والهلينستية والبيزنطية ، غير أنها ظلت رغم تطورها وتفرعها محفظة بالروح العربى الإسلامى الذى كان له الفضل الأول فى أصالتها ووحدةها .

أثر العروبة والإسلام فى الفنون الإسلامية

مما يؤسف له أن ظهرت نزعة بين بعض دارسى الفنون والآثار الإسلامية تهدف إلى إنكار فضل العروبة والإسلام فى تكوين الفنون والآثار الإسلامية .

فمن جهة زعموا أن العرب لم يكن لهم من الذوق الفنى أو المهارة الصناعية أو الحذى بأساليب البناء ما يؤهلهم للاسهام الجدى فى نشأة وتطوير فنون العمارة والزخرفة فى الإسلام ، ومن ثم أرجعوا نشأة العمارة والفنون الإسلامية إلى تأثيرات جاءت من الشعوب غير العربية التى دخلت فى الإسلام ، ومن الحضارات الأخرى المعاصرة والقديمة .

ومن جهة أخرى افترضوا أن الفخامة والتأنق والزخرفة التى حققها الفنون الإسلامية تتعارض مع تعاليم الإسلام التى تدعو - حسب قولهم - إلى الزهد والتقشف والبعد عن التزيين ، واستنتجوا من ذلك أن الفنون الإسلامية لا بد أنها قد استوحيحت من مبادئ أخرى غير إسلامية^(١) .

والحق أن هذه المزاعم تعجت عن جهل بأوضاع العرب قبل الإسلام ، وعن نظرة سطحية سواء إلى تعاليم الإسلام أو إلى حقيقة الفنون الإسلامية نفسها .

(١) انظر مثلاً :

Richmond, Moslem Architecture, p. 9 ;
A.H. Christie, Islamic Minor Arts and their Influence upon European Work, « The Legacy of Islam, 1965), p. 108 ;
Marfin S. Briggs, Architecture, « The Legacy of Islam, (1965), pp. 155-157 ; KKA.C. Creswell, A Short Account of Early Moslem Architecture, pp. 1, 15-16.

وكذلك ديماندا : الفنون الإسلامية • ترجمة أحمد محمد عيسى ص ٢٤ ، جاك •
تس • ريسلر : الحضارة العربية ترجمة غنيم عبده ص ٩ - ١٠ ، الدكتور كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الاسلام ص ٣ .
وأشار الى هذه المزاعم غوستاف لوبون : حضارة العرب ترجمة عادل زعيتن الطبعة الرابعة ص ٨٧ ، والدكتور زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١ - ٢ ،
والدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامى تاريخه وخصائصه ص ٩ - ١٠ .

وفي رأينا أن فنون العمارة والزخرفة الإسلامية — شأنها شأن سائر مظاهر الحضارة الإسلامية — نشأت على أساس قويم من العروبة والإسلام وظلت رغم تطورها وتنوعها محتفظة بالروح العربية الإسلامية الذي كان له الفضل الأول في أصالتها ووحدتها كما سبق أن قدمنا .

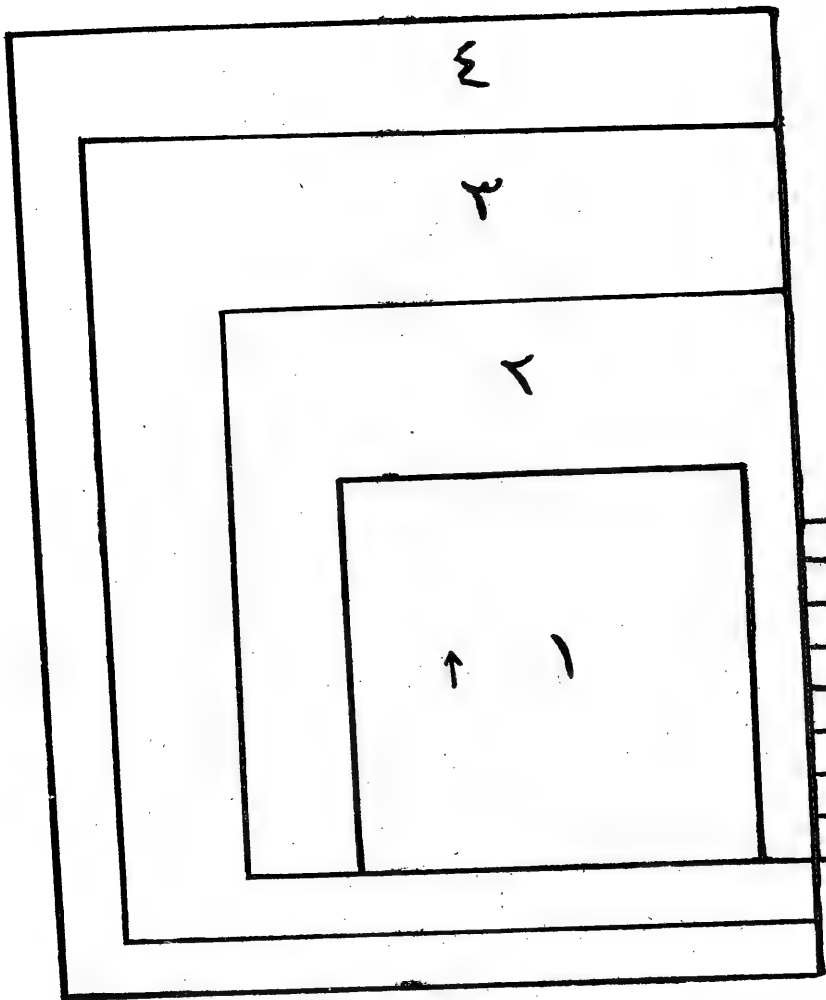
أحوال العرب الفنية عند ظهور الإسلام

إننا لا نعرف الكثير عن الحالة الفنية في بلاد العرب عند ظهور الإسلام وإن كان ما وصلنا من التراث الأدبي يدل على أن العرب في ذلك الوقت كانوا قد بلغوا مستوى رفيعاً جداً في الذوق والإحساس الفني بصفة عامة ، بحيث تسنى لهم أن يتذوقوا بلاغة القرآن الكريم ، ويشهدوا بإعجازه .

ومع ذلك فيمكننا في ضوء ما وصلنا من شواهد قليلة أن نتعرف على بعض المظاهر الفنية في بلاد العرب .

ويوضح مما وصلنا من الآثار والتراث الأدبي أنه كان للعرب قبل الإسلام فن معماري ازدهر نوعه حتى انتشر خارج الجزيرة العربية : ونفى بذلك عمارة الحصون والآطام التي ازدهرت في بلاد العرب منذ بداية العصر الميلادي ^(١) . ومن أشهر هذه الحصون في بلاد اليمن قصر غندان وبينون وسالعين التي ورد ذكرها في الأدب الجاهلي . قال ذو جدن الحميري ينعى غندان :

(٤) الدكتور سيجريد هونكه : فضل العرب على أوروبا أو شمس الله على الغرب ترجمة الدكتور فؤاد حستين على ص ٣٤٩ .



شكل ٣

رسم تخطيطي يوضح مساحة المسجد النبوي عند تأسيسه (١) والزيادات التي طرأت عليه في حياة النبي (ص) (٢) ثم في خلافة عمر بن الخطاب (٣) ثم في خلافة عثمان (٤) وموضع بيوت النبي (ص).

وغمدان الذى حدثت عنه بنوه مسمكا فى رأس نيق
 بمنهمة وأسفله جروف وحر الموجل اللثق الزليق
 بمرمرة وأعلاه رخام تحام لا يغيب فى الشقوق

 فأصبح بعد جـدته رماداً وغير حسنه لهب الحريق^(١)

وقال أيضاً مشيراً إلى قصرى بينون وسلحين وهدم أرباط لها :
 هونك ليس يرد الدمع ما فاتنا لا تهلكى أسفاني إثر من ماتنا
 أبعد بينون لاعين ولا أثر وبعد سلحين بينى الناس أيباتا^(٢)

وتدل بعض الشواهد على أن هذه الحصون أو الآطام كانت قمام عند
 العيون وآبار المياه على طول طرق القوافل الممتدة عبر جزيرة العرب. وكانت
 فى كثير من الأحيان ذات تخطيط مربع، وتتألف من عدة طبقات، ويحف
 بها أسوار، ولها رحاب ومدخل حصينة، كما كانت مقينة البنيان يدخل
 فى تشييدها استخدام الصخور الضخمة والأحجار المهدبة بالإضافة إلى قوالب
 اللبن الصلبة، وكانت جدرانها تكسى بالحص، وتزخرف أحيانا بالصور
 والنقوش، كما كانت تضم بداخلها بعض الآبار.

وكانت هذه الآطام تتخذ مساكن للقبائل والبطون التى تشرف على
 طرق القوافل، وأسواقا للعباد التجارى، ومستودعات للمؤن والذخائر،
 وأبراجا للمراقبة، ومنشآت للاجتماع والتشاور، وملاجئ يتحصن بها
 عند الأخطار.

(١) ابن هشام : السيرة ج ١ ص ٣٩ .

(٢) المرجع نفسه ج ١ ص ٣٨ .

ومن المعروف أنه كان بالمدينة المنورة على عصر النبي صلى الله عليه وسلم حصون وآطام بلغ عددها ١٩٩ وورد ذكر بعضها في أخبار غزوات النبي صلى الله عليه وسلم . ويعتقد أن بداية بناء الآطام بالمدينة يرجع إلى عهد العالقي . وكان آخر أطم بنى بالمدينة هو المعرض : أطم بنى ساعدة من الخزرج وقد أذن لهم النبي صلى الله عليه وسلم بإتمامه عند هجرته .

ومن آطام المدينة المنورة التي وصلقنا آثارها أطم أحيعة بن الحلاج الأوسى المسمى بالضحيان ، ويقع على نثر الحرة في الجنوب الغربي من مسجد قباء ، وهو مشيد بحجارة الحرة ويبلغ ارتفاع الأجزاء الباقية منه حوالى ١٤ مترا ، ويوجد بالقرب منه بئر مهجورة يقال إنها كانت بئر الأطم ، ومن المرجح أنها كانت داخلية في محيطه .

وكان من أهل المدينة من يتقنون تشييد الآطام وعمل بعضهم في بنائها خارج المدينة^(١) .

وعلى نمط الحصون العربية شيدت خارج الجزيرة العربية حصون بلغ من انتشارها أن شيد بعضها في بيزنطة^(٢) ، ومن المرجح أن القصور التي بناها الأمويون فيما بعد في صحراء الشام مثل المشتى والحير الغربي والحير الشرقي والطوبة (شكل ٤٢) وغيرها قد تأثرت في عمارتها بهذه الحصون التي كانت تحتاج الحضارة اليمنية التي ازدهرت في جنوب الجزيرة العربية مثل دولة سبأ وحير .

(١) السيد عبيد مدنى : أطوم المدينة المنورة ، مجلة كلية الآداب ، جامعة الرياض ، المجلد الثالث ، السنة الثالثة ص ٢١٧ - ٢٢٤ .

(٢) الدكتور سيجريد هونكة : المرجع السابق ص ٣٤٩ - ٣٥٠ .

وفي الشمال ازدهرت ممالك الأنباط ، واشتهرت مدنها البتراء في الأردن ، ومدائن صالح بالملكة العربية السعودية ، وتدمر في سوريا ، والحضر في العراق ، وعثر بها على آثار معمارية وتحف منحوتة ذات طابع خاص ، وإن كانت تتصل من حيث الأسلوب بالفن الهلنستي والروماني في حوض البحر الأبيض المتوسط ، وبالفن الإيراني في الشرق .

وتقبل الإسلام بنحو قرن من الزمان كانت لا تزال توجد مملكة المناذرة في العراق ومملكة الغساسنة في سوريا . وليس من شك في أن هاتين المملكتين كان لهما فن معماري وصلنا بعض أخباره عن طريق الشعر العربي مثل قصر الخوثرنق ، وإن لم يكشف عن آثاره حتى الآن^(١) .

وبالإضافة إلى هذه الدلائل المادية فإن تكرار الإشارة إلى البناء والمآثر والتمثيل بها في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف فضلا عن الأدب الجاهلي يشهد بصلة العرب الوثيقة بهذه الفنون : إذ ورد في القرآن الكريم ذكر الحصون^(٢) والصياصي^(٣) والبروج^(٤) والقصور^(٥) والغرف^(٦)

(١) Oleg Grabar, Architecture and Art, (The Genius of Arab Civilization, p. 77).

- (٢) سورة التخشير الآية ٢ .
- (٣) سورة الأحزاب الآية ٢٦ .
- (٤) سورة النساء الآية ٧٨ .
- (٥) سورة الأعراف الآية ٧٤ .
- (٦) سورة الزمر الآية ٢٠ .

والجدران^(١) والصروح^(٢) والقوى المحصنة^(٣).

كأضرب النمل بالبنيان الذى يشد بعضه بعضاً فى حديث النبي صلى الله عليه وسلم^(٤).

هذا من حيث العارة أما من حيث الفنون التشكيلية أى النحت والتصوير فن المعروف أن العرب قبل الإسلام كانوا يعبدون الأصنام أى أنهم ولا شك قد وجد بينهم من كان يصنع الصور والتماثيل التى كان يتعبد إليها العرب فى الجاهلية ، وقد وصلنا أسماء بعضهم مثل أبى تيمزة^(٥) ، كما أشارت الأحاديث النبوية الشريفة إلى طبقة المصورين الذين كانوا يصنعون الأصنام ، ونهتهم عن هذا العمل ، وحذرتهم من مزاوله صناعة الأصنام من تماثيل وصور .

من ذلك ما أورده البخارى فى باب التماثيل من كتاب اللباس فى صحيحه عن مسلم أنه قال : « كنا مع مسروق فى دار يمار من غير فرأى فى صفته تماثيل فقال : سمعت عبد الله قال : سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول : « إن أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة المصورون »^(٦).

(١) سورة الحشر الآية ١٤ .

(٢) سورة النمل الآية ٤٤ .

(٣) سورة الحشر الآية ١٤ .

(٤) صحيح البخارى : صلاة ٨٨ .

(٥) الأزرقي : أخبار مكة طبعة مكة ص ٧٢ .

(٦) صحيح البخارى ج ٤ ص ٣٠ .

ووروى في باب بيع التصاوير التي ليس فيها روح وما يكره من ذلك ، من كتاب البيوع ، عن سعيد بن أبي الحسن أنه قال « كنت عند ابن عباس - رضى الله عنه - إذ أتاه رجل فقال : يا أبا عباس إني إنسان إنما معيشتي من صنعة يدي ، وإني أصنع هذه التصاوير فقال ابن عباس : لا أحدثك إلا ما سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول « من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافع فيها أبدا » فربما الرجل ربوة شديدة واصفر وجهه : فقال : ويحك ؛ إن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر ، كل شيء ليس فيه روح ^(١) .

وجاء في « ربيع الأبرار » للزنجشري في حديث عائشة رضى الله عنها أنها قالت « قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من غزوة تبوك ، وفي سهوتي ستر فهدت ريح فكشفت ناحية السر عن بنات لي فقال : ما هذا ؟

قلت : بناتي ، ورأي بينهن فرساً له جناحان قال : فرس له جناحان ؟ قلت : أما سمعت أن لسايمان خيلاً لها أجنحة ؟ فضحك حتى بدت نواجذه ^(٢) » .

ويوضح من هذا كله أن العرب كانت لهم خبرة بالفن التشكيلي بصرف النظر عن الأهداف التي كانوا يرمون إليها .

ومن جهة أخرى لاشك وأن العرب كانت لهم خبرة بأنواع الفنون التطبيقية ولا سيما الفنون الوثيقة الصلة بمعيشتهم مثل صناعة

(١) المرجع نفسه ج ٢ ص ١٩ .

(٢) أحمد تيمور : التصوير عند العرب ص ٨٢ .

الفخار والحلى والنسيج والجلود والأسلحة وما أشبه ذلك وورد في أدبهم ما يشهد على ذلك.

وقد نسب بعض الشعراء سنانا إلى صانعه فقال :

قناة مذب أكرهت فيها شراعيا مقالله ظمء (٢)

ووصلنا أحاديث نبوية شريفة تشير إلى اتخاذ العرب لبعض التعطف الفنية مثل المنسوجات المزوقة بالصور والسيوف والحلى وغيرها .

أورد البخارى فى باب « من كره القعود على الصور » من كتاب اللباس فى صحيحه عن عائشة رضى الله عنها أنها اشترت تمرقة فيها تصاوير فقام النبى صلى الله عليه وسلم بالباب فلم يدخل فالت : أتوب إلى الله بما أذنبت ، قال « ماهذه التمرقة ؟ » قالت لتجاس عليها وتوسدها . قال « إن أصحاب هذه الصور يعذبون يوم القيامة : يقال لهم أحيوا ما خلقتم ، وإن الملائكة لا تدخل بيتا فيه الصور » (١) .

وأورد البخارى كذلك فى باب « ما وطئ من التماوير » من كتاب اللباس أن عائشة رضى الله عنها قالت : « قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من سفر وقد سترت سهوة لى بقرام فيه تماثيل فلما رآه رسول الله صلى الله عليه وسلم تلون وجهه وقال : يا عائشة أشد الناس عذابا عند الله

(١) الفضليات ج ١ ص ١٧٥ .

(٢) صحيح البخارى ج ٤ ص ٣٠ .



شكل ٤

بلاطة من القاشاني التركي العثماني ربما من مدينة کوتاهيه بأسيا الصغرى
من القرن الحادى عشر أو الثانى عشر بعد الهجرة (١٧ - ١٨ م) عليها رسم
تحت البلاء يمثل الحرم للنبدوى الشريف (بمقحف طوب قبابى سراى فى
استانبول)

يوم القيامة الذين يظاهون بخلق الله . قالت : قطعناه فجعلنا منه وسادة أو وسادتين^(١) .

كما جاء أن رسول صلى الله عليه وسلم خرج ذات يوم وعليه مرط مرحل من شعر أسود وأنه صلى الله عليه وسلم كان يعلى وعليه من هذه المرحلات، وجاء في حديث عائشة رضى الله عنها: «ذكرت الأنصار فقامت كل واحدة إلى مرطها المرحل»^(٢).

وفضلاً عن ذلك فقد ورد ذكر الخاتم^(٣) والسيف^(٤) والسكير^(٥) في أحاديث نبوية شريفة .

وهكذا نخرج من ذلك كله بأن العرب كانت لهم تقاليدهم الفنية عند ظهور الإسلام ونشأة الحضارة الإسلامية، ومن ثم لم يكونوا عالة على الحضارات الأخرى في هذا المجال . وحينما دخل العرب المسلمون الأقطار التي كانت خاضعة للفرس الساسانيين وللرومان البيزنطيين والتي شملت ما بين المحيط الأطلسي غرباً وحدود الهند شرقاً وسارع أهلها إلى الانضواء تحت راية الإسلام والعمل في ظله ساعد تفوق العرب السياسى والحربى والخلقى في ذلك الوقت على سيادة الطابع العربى الإسلامى فى هذه الأقطار .

(١) المرجع نفسه ج ٤ ص ٤٠ .

(٢) أحمد تيمور : المرجع السابق ص ١٢ .

(٣) صحيح البخارى : لباس ٤٦ .

(٤) القرمذى : جهاد ١٦ .

(٥) صحيح البخارى : بيوع ٣٨ .

وكان العرب المسلمون على قسط وافر من سعة الأفق السياسى والحس الحضارى بحيث حافظوا على التقاليد الفنية والصناعية النافمة فى البلاد التى فتحوها ، بل وعملوا على تقدمها وتطورها فى الطريق السليم .

واستطاعت الدولة الإسلامية الناشئة - بفضل الروح الإسلامى الجديد والخبرات الصناعية والفنية التى يتمتع بها شعوبها من عرب و فرس و روم و قبط وغيرهم - أن تبسكرفناً جديداً يمتاز بامتزاج التقاليد الصناعية المختلفة وبسياة الطابع العربى الإسلامى^(١) .

الأسس العربية الإسلامية لفنون الاسلام

قامت الفنون الإسلامية على أسس عربية راسخة وتكونت حول محاور إسلامية ضميمية .

وأول هذه الأسس أو المحاور المسجد الذى يعتبر أهم معالم الفنون الإسلامية . وتعمير المسجد من أفضل القربات إلى الله حيث يقول سبحانه وتعالى : « إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فمضى أولئك أن يكونوا من المهتدين »^(٢) .

ويقول النبى صلى الله عليه وسلم : « من بنى لله مسجداً ولو كفحص قطاة بنى الله له بيتاً فى الجنة »^(٣) .

Ernst J. Grube, The World of Islam, pp. 8-11.

(١)

سورة التوبة الآية ١٣ .

(٢)

صحيح البخارى : صلاة ٦٥ .

(٣)

والوظيفة الأساسية للمسجد هي إقامة الصلاة : يقول الله تعالى : « المسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه » (١) . والصلاة عماد الإسلام من أقامها فقد أقام الدين ومن تركها فقد هدم الدين .

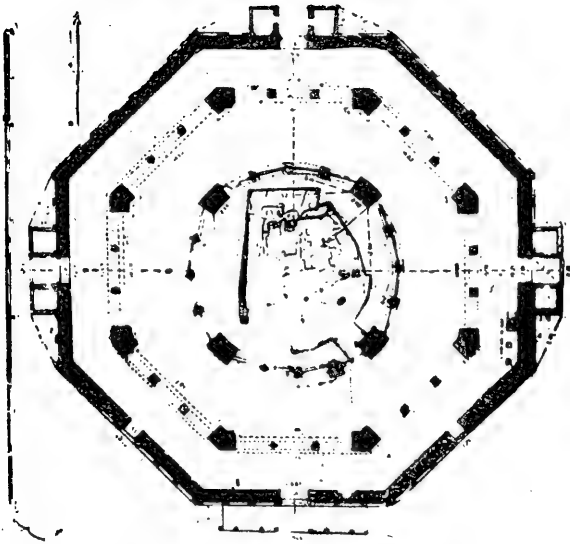
ولم تقتصر وظيفة المسجد على الصلاة بل كان المسجد أيضاً مركز الحكم والإدارة والدعوة والتشاور ، كما كان محل القضاء والإفتاء والعلم والإعلان وغير ذلك من أمور الدين والدولة ، ومن ثم علت منزلة المسجد عند المسلمين .

ومن المعروف أنه ما إن دخل النبي صلى الله عليه وسلم المدينة عقب الهجرة حتى شرع في بناء المسجد : فهدت قطعة من الأرض اشتراها النبي صلى الله عليه وسلم من غلامين يتييمين بالمدينة ، ثم خطط المسجد ، وأعدت مواد البناء من حجارة ولبن وجذوع نخيل وغير ذلك ، واشترك النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة في أعمال البناء حتى تمت إقامة المسجد النبوى الشريف (٢) كأول عمل معمارى هام في الإسلام (شكل ٣ ، ٢ ، ٦٦) ..

وحين كان النبي صلى الله عليه وسلم وصحابه يضعون أساس المسجد النبوى كانوا في الوقت نفسه يضعون أساس فن العمارة والزخرفة الإسلامية : إذ تطورت عمارة المسجد النبوى الشريف بعد ذلك على أساس التقسيم

(١) سورة التوبة آية ١٠٨

(٢) انظر ما جاء في هذا الصدد : ابن النجار : « الدرة الثمينة في أخبار المدينة » ، السمهودى : « وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى » و « خلاصة الوفا بأخبار المصطفى » .



شكل ٥

المسقط الأفقي لقبة الصخرة (عن كريستويل)

الذى بدأه النبي صلى الله عليه وسلم وظل هذا المسجد نموذجاً يحتذى مشيدو المساجد في الأقطار الإسلامية الأخرى طوال القرون الأربعة الأولى من الهجرة مثل مساجد البصرة والكوفة والفسطاط والقيروان (شكل ١٤) وبنى أمية في دمشق^(١) (شكل ١٣)، كما صار طرازه أهم الطرز المعمارية لبناء المساجد في العصور المختلفة، وكان الدافع على ذلك الحرص على الاقتداء بالسنة النبوية الشريفة^(٢).

وفي مباني المساجد تطورت أساليب التخطيط والتصميم بالإضافة إلى العناصر المعمارية التي انتقلت إلى سائر أنواع المباني الإسلامية من قصور ومدارس وقلاع وغير ذلك، فضلاً عن الأساليب الزخرفية من هندسية ونباتية وكتابية.

وعن طريق العناية بأساس المساجد والرغبة في تجميلها ازدهرت الفنون الزخرفية والتطبيقية الإسلامية : إذ تطورت فنون المعادن مثلاً بفضل العناية بالأثاث المعدني بالمساجد كالأبواب والذريات والشعاعد والمساند بالإضافة إلى النوافذ والأبواب المصفحة (الأشكال ١١٤ - ١١٩) ، وتطورت الصناعات الخشبية بمختلف أنواعها تبعاً للاهتمام بالأثاث الخشبي من منابر وكراسي وأرغال (الأشكال ١٤٣ - ١٥٠) ، وتطورت فنون الزجاج عن طريق العناية بمصاييح الإضاءة والمشكوات وزجاج النوافذ ، (الأشكال ١٣٥ - ١٣٧) ، وارتقت فنون السجاد بفضل الاهتمام بقرش المساجد : بل إن هذا الفن الذي نبع فيه المسلمون وكاد أن يختص بهم اعتمد اسمه من لفظة المسجد نفسها (الأشكال ٨٣ - ٨٨).

(١) انظر في هذا الصدد

K.A.C. Creswell, Early Muslim Architecture.

Sauvaget, La mosquée omayyade de Médine.

(٢)

وإلى جانب المسجد وجد محور عربي إسلامي آخر كان أساساً رئيسياً من أسس الفن الإسلامي هو المصحف الشريف (الأشكال ٧١ و٧٣ و٧٤ و١٥٨) .

وقد أطلق اسم المصحف على القرآن الكريم المدون والمحفوظ بين «فنيين»^(١) واشتقت هذه التسمية من غير شك من لفظة «مصحف» التي ورد ذكرها في قول الله تعالى : «لم يكن الذين كفروا من أهل الكتاب والمشركين منافكين حتى تأتيتهم البينة رسول من الله يقول مصحفاً مطهرة . فيها كتب قيمة» .^(٢) وفي قوله تعالى : «كلا إنها تذكرة . فمن شاء ذكره . في صحف مكرمة . مرفوعة مطهرة . بأيدي سفرة . كرام بررة»^(٣) .

وبدأت العناية الشكلية بالمصحف الشريف بعد جمعه في عهد أبي بكر الصديق رضي الله عنه ثم بعد نسخ المصاحف المعتمدة في عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه^(٤) . وكانت هذه العناية من أهم الأسباب التي أدت إلى ازدهار عدد من الفنون الإسلامية من جهة ، وإلى تطوير أنماط من الزخارف الإسلامية من جهة أخرى .

(١) ذكر الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق في بحثه «المصحف الشريف» ص ١١ أن سالم بن معقل (ت سنة ١٢ هـ) هو أول من أطلق لفظة المصحف على القرآن الكريم بعد أن جمع في صحف وضعت بين دفتين ، ونقل عن الجاحظ أن الأحباش يقولون أن العرب قد نقلوا عنهم المصحف الذي يحفظ محتوى الكتاب ، ونقل عن السيوطي في الاتقان أن القوم اختلفوا ما يستمنونه فقال أحدهم رأيت مثله في الحبشة يسمى المصحف فاجتمع رأيهم على ذلك .

(٢) سورة البينة الآيات ١ - ٣ .

(٣) سورة عبس الآيات ١١ - ١٦ .

(٤) السيوطي : الاتقان في علوم القرآن ج ١ ص ٥٧ .

ومن الفنون التي تقدمت بفضل الحرص على عناية المصحف الشريف عن تجليد السكتب الذي ازدهر على يد المسلمين تبعاً لعنايتهم بعلاف المصحف الشريف (الأشكال ١٥٤ — ١٥٦)، سواء من حيث الصنعة أو الزخرفة مما حدا بالأوروبيين إلى تقليده.

ومن أبرز معالم التجليد الإسلامي التي استخدمها الأوروبيون في عصر النهضة الأوروبية « لسان الغلاف » (شكل ١٥٤ و ١٥٦) الذي استعمل لحفظ أطراف الصحف الخارجية من جهة ، ولتعيين مواضع الوقوف بعد القراءة حتى يمكن متابعة القراءة في المرة التالية من جهة أخرى . وكان « اللسان » مثله مثل ظاهر الغلاف وباطنه (شكل ١٥٥ و ١٥٦) مجالا تجلت فيه براعة الفنان المسلم في ابتكار الزخارف الجميلة^(١) ، ولستخدام شتى الأساليب الصناعية من ترصيع وتذهيب وتلوين وضبط وتغريم وطبع وتحميط وغير ذلك .

وشاع على أغلفة السكتب استخدام نمط من الزخرفة أقبل صناع السجاد على استخدامه وظهر تأثيره في زخرفة أبواب المساجد المصنوعة من الخشب المصنوع بالنحاس ، ويقال لهذا النمط الزخرفي من صرة كبيرة في الوسط بلذاخها زخارف نباتية منسقة بطريقة هندسية ، ومن ربيع صرة في كل ركن من الأركان ، ومن إطار زخرفي يحيط بالمساحة المستطولة كلها (الأشكال ٨٥ و ١٥٥ و ١٥٦) .

وبالإضافة إلى فن التجليد ازدهر أيضاً فن التذهيب . وقد تطور هذا الفن من العناية بتعيين مواضع التقسيمات في المصحف الشريف مثل فواصل الآيات ، وبدايات السور والأحزاب والأجزاء ومواضع السجودات فضلاً

عن الموامش وصنعتي البداية والنهاية ، حيث زودت هذه المواضع بالزخارف^(١) (شكل ١٥٧ و ١٥٨) .

ثم تطورت العناية بهذه المواضع إلى أن صار يستخدم التذهيب في زخارف المصحف التي وصلت درجة رفيعة من الجمال والإتقان حتى صارت نماذج يحقّذها الزخرفون في سائر الفنون الإسلامية .

غير أن أهم الفنون التي كان للمصحف الشريف فضل كبير في تجويدها الخط العربي (الأشكال ٦٨-٨٢) .

ويعتبر الخط العربي أحد الجذور الأساسية الثلاثة التي تفرعت منها الفنون الإسلامية وذلك بالإضافة إلى المسجد والمصحف الشريف ، وقد ظل في الوقت نفسه أهم العوامل الحقة لوجدها على اختلاف العصور والأقطار^(٢) .

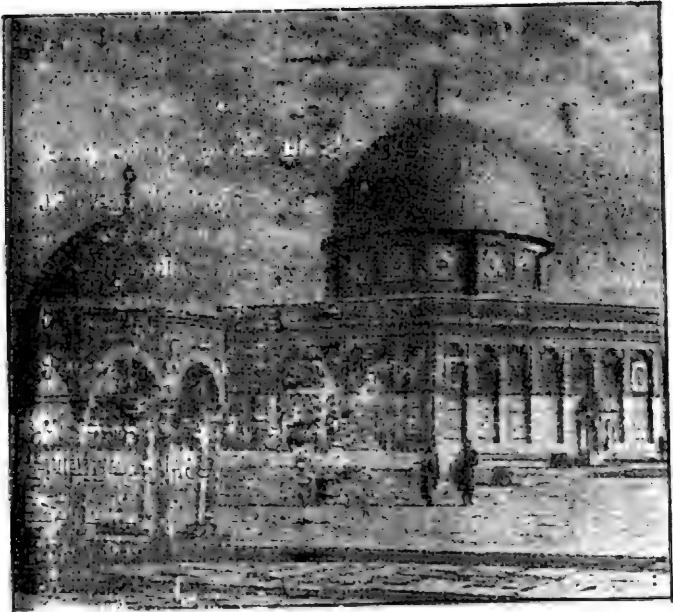
أثر أحكام الإسلام في الفنون الإسلامية

على عكس ما يزعم البعض من أن الفنون الإسلامية بعيدة عن روح الإسلام وتعاليمه^(٣) فإن هذه الفنون قد استوحيت في نشأتها وخصائصها مبادئ الإسلام وأحكامه .

(١) قوبلت هذه الزخارف في أول الأمر بحذر من قبل البعض الذين كرموا أن يضاف شيء إلى رسم مصحف عثمان غير أن هذا الحذر لم يلبث أن تلاشى حير انضج أن العناية بتعيين هذه المواضع لا يخلو من فائدة تعليمية . انظر المرجع نفسه ص ٤٢ .

(٢) Georges Marçais, L'Art de l'Islam, p. 12 , Ernst J. Grube, The World of Islam, p. 11 .

(٣) انظر ما ذكره في هذا الصدد الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : للفن الإلهامي .



شكل ٦
قبة للصخرة بالقدس الشريف

فمن جهة يلاحظ أن الفن الإسلامي نشأ بدافع الرغبة في الإجابة والإتيان وأحرز في ذلك المجال قصب السبق على غيره من الفنون . والحق أن هذه الرغبة في الإجابة والإتيان مستمدة من الإسلام نفسه : قال النبي صلى الله عليه وسلم : « إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه » .

ومن المعروف أن المبالغة في الإتيان والإجابة تؤدي بطبيعتها إلى التعميق والتزويق مما يفسر لنا الدرجة العظيمة من التأنيق والزخرفة التي بلغتها الفنون الإسلامية .

ومن جهة أخرى تأثر الفن الإسلامي بدافع آخر هو الرغبة في تجميل الحياة والاستمتاع بزینتها ، وهذه الرغبة مستوحاة أيضاً من مبادئ الإسلام . قال الله تعالى « يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين . قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق . قل هي للذين آمنوا في الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة ، كذلك فصل الآيات لقوم يعلمون ^(١) » .

وبالإضافة إلى ذلك ذكر الله سبحانه وتعالى أنه زين السماء بالكواكب : « ولقد جعلنا في السماء بروجا وزيناها للناظرين » ^(٢) .

وكان ميل الفنون الإسلامية إلى الطابع الزخرفي من آثار عقيدة الإسلام ومن ثم بعد عن تقليد الطبيعة وعن محاكاة الواقع حتى يتحاشى مضاهاة خلق الله سواء في صور الكائنات الحية أو في الصور النباتية ، كما تفوق في

(١) سورة الأعراف الآيات ٣١ - ٤٣

(٢) سورة الحجر الآية ١٦

مجال الزخارف الهندسية حتى بلغ فيها مرتبة لا يكاد يدانيه فيها فن آخر .
وطور المسلمون الزخارف الهندسية على أسس مدروسة وايتسكروا أنواعا
من هذه الزخارف لم يسبقوا إليها ، ولا شك أن من عوامل تفوقهم في هذا
المجال نبوغهم في الرياضيات بعامة بالإضافة إلى إحساسهم الموسيقي الذي
اكتسبوه بفضل فطرتهم الشعرية^(١) .

وبالإضافة إلى ذلك كان لتعاليم الإسلام أثر مهم في فن التصوير : إذ
كان من نتيجة تحريم الإسلام لتجسيم المعتقدات الدينية أن يعد التصوير في
المجتمع الإسلامي عن الدين فلم يدخل في المساجد حيث استبدل به الكتابة
العربية^(٢) ، ولم يستخدم في تجميل المصاحف ، حيث اقتصر على الزخارف
الهندسية والعناصر النباتية المحورة ، ولم يستعمل في توضيح كتب الدين ، ولم
يتخذ كوسيلة للإرشاد والوعظ .

وهكذا يكاد أن يقتصر التصوير على توضيح الكتب العلمية وبعض
الكتب القصصية والتاريخية (الأشكال ٥٦ - ٦٥) .

غير أن بعد التصوير عن الدين هيأ له ميزة لم تنهياً للتصوير في الفنون

(١) انظر مؤلفات :

M. Bourgoïn. Ernst J. Grube, op. cit., p. 8.

(٢) جرت العادة أن تزخرف جدران الكنائس البيزنطية وغيرها من
المعابد الإسلامية بصور تمثل موضوعات دينية يقصد منها أغراض دينية
وتعليمية وفنية وقد استبدل بهذه الصور في المساجد كتابات بالخط العربي
الجميل تحقق الأغراض نفسها وتمثل في أشكالها وتصميمها النسب الجمالية
في الصور إن لم تكن تقومها .

الدينية الأخرى : إذ جعله مدنياً في طابعه ينظر إليه كفن من فنون الدنيا لا كعمل من أعمال الآخرة ، ومن ثم كان أقرب من غيره إلى الفكرة الفنية الخالصة ، كما صار ميدانه الحياة الدنيا بما فيها من مناظر طبيعية وأحداث بشرية .

كما تميز التصوير في المجتمع الإسلامي منذ البداية بالإقبال على تصوير الطبيعة للبحثة التي لا تتمثل فيها صور الكائنات الحية كما هي الحال في صور الفسيفساء في الجامع الأموي بدمشق . وربما يرجع الالتجاء إلى هذه المناظر الطبيعية إلى أن بعض علماء المسلمين لم يجدوا غضاضة في تصوير ما ليس فيه روح فضلاً عن أن في رسم هذه المناظر توجيهاً للأفكار إلى جمال الطبيعة التي دعا الإسلام إلى تأملها وإلى تدبر قدرة الله الذي أحسن كل شيء خلقه .

وهكذا يتضح مدى ما كان للعروبة والإسلام من أثر في نشأة فنون العارة والزخرفة الإسلامية .

طرز الآثار الإسلامية

سبقت الإشارة إلى أن الفن الإسلامي تميز بوحدة تسود إبتجابه مهما تعددت الأقطار ، واختلفت الأجناس ، وتباعدت العصور . وترجع هذه الوحدة الفنية بصفة أساسية إلى وحدة العقيدة التي انتشرت في هذا العالم : إذ استوحى الفن من مبادئ الإسلام وخضع لتعاليمه في معظم الأحيان .

كما كان للعروبة أيضاً دورها الرئيسي في تحقيق هذه الوحدة الفنية ، وكان من أهم مظاهرها الكتابة العربية التي اتخذ الفنانون منها مادة

لخزفة تفهم على اختلاف أنواعها بحيث صارت الكتابة العربية تنصراً
زخرفياً أساسياً في الإنتاج الفني عند مختلف الشعوب الإسلامية (الأشكال
٤٨ و ٤٩ و ٥٨ و ٨٦ و ٩٢ و ١٠٤ و ١١٣) .

غير أن الفن بطبيعته يحمل بذور التجديد والاختلاف حتى أنه لا يمكن
أن نجد إنتاجين فنيين يتطابقان وإلا كان أحدهما أصيلاً والآخر من أعمال
التقليد ، ومن ثم انقسمت الآثار الإسلامية إلى طرز وأساليب كثيرة
ولإن ظل يوحد بينها جميعاً طابع العروبة والإسلام .

وقد اصطلاح على نسبة الطرز الفنية الرئيسية إلى الدول الإسلامية : من
أموية وعباسية وسلاجوقية ومغولية وصنوية وفاطمية واندلسية وهندية
مغولية وتركية عثمانية وغير ذلك ، كما تفرعت من هذه الطرز العامة طرز
ثانوية وذلك بحسب اختلاف الأزمنة أو الأمكنة أو شخصيات الفنانين .
ونشأ الفن عند الشعوب الإسلامية المختلفة على أساس فنونها السابقة .
غير أن الحكم الواحد أتاح لهذه الفنون الناشئة فرصة الإمتزاج ، كما وحد
بينها تفاليم الإسلام وروحه وشعائره بالإضافة إلى الطابع العربي السائد كما سبق
أن قلّمنا .

وحتى الآن لم نعر على آثار فنية مؤكدة من عهد النبي صلى الله عليه
وسلم والخلفاء الراشدين ، ولم يصلنا من ذلك العصر غير نماذج قليلة تمثل
في الحرم النبوي الشريف بالمدينة المنورة (شكل ٢٣ و ٢٤) وفي جامع البصرة
وجامع الكوفة وجامع عمرو بن العاص بالقسطنطين ولأن جميع هذه الآثار جرى
عليها كثير من التغيير والتبديل أفقدها معالمها الأصلية (١)

(١) تحتفظ بعض الأماكن بآثار تنسب إلى النبي صلى الله عليه وسلم
ومن أمثلة ذلك الآثار النبوية الشريفة بمسجد الحسين بالقاهرة

غير أن المنتجات الفنية التي وصلتنا من عهد الأمويين (سنة ٤١ - ١٣٢ هـ / ٦٦١ - ٧٥٠ م) (الأشكال ١٣٥ و ١٣٦ و ١٣٧ و ١٣٨ و ١٣٩ و ١٤٠) تدل على أن الفن الإسلامي اتخذ في ذلك العصر طابعاً خاصاً متميزاً وأن الإسلام أنتج فناً يضاهي في قيمته وعظمته انتصاراته السياسية والحربية والإدارية . ويتضح من الآثار والتحف الإسلامية التي وصلتنا من هذا العصر أن الفن الإسلامي نشأ في كل إقليم من أقاليم الدولة الإسلامية على أساس الفنون السابقة بها .

ففي إيران نشأ على أساس الفن الساساني (شكل ١٠٩ و ١١٠) ، وفي الشام (شكل ١٣ و ٣٨ و ٤٢) على الفن البيزنطي والفن الهلينيستي، وفي مصر (شكل ٨٩ و ١٤١) الفن القبطي والفن البيزنطي والفن الهلينيستي والفن الفرعوني، كما استمد أيضاً من التقاليد الفنية في الأقاليم الأخرى الخاضعة للإسلام والتي أتاح لها الحكم الواحد فرصة الامتزاج وفي الوقت نفسه كان متشعباً مع تباين الدين الجديد وروحه وشعائره والطابع العربي . واصطلح على تسمية هذا الفن الإسلامي الجديد باسم الطراز الأموي ، ويعتبر هذا الطراز (الأموي) طرازاً دولياً ، إذ انتشر في الأقطار الكثيرة التي كانت خاضعة للخليفة الأموي وساعد على انتشاره الصانع ذوو الجنسيات المختلفة الذين كانوا كثيراً ما يشتركون في العمل معاً في إنتاج واحد ، كما هي الحال في بناء المسجد النبوي الشريف في عهد الموليد بن عبد الملك .

وبعد أن استولى العباسيون على الخلافة في سنة ١٣٢ هـ (٧٥٠ م) ^(١) نقلوا مركز حكمهم إلى العراق ، حيث أسسوا مدينة بغداد في سنة ٧٦٦ م

بالقرب من حدود إيران واتخذوها عاصمة لدولتهم (شكل ١٠، ٩). وربما فعلوا ذلك ليتمكنوا على مقربة من الفرس الذين اعتمدوا عليهم في إقامة حكمهم أو ليبعدوا عاصمتهم عن متناول الأسطول البيزنطي في البحر الأبيض المتوسط. وكان من نتيجة ذلك أن زاد الأثر الإيراني « الساساني » في الإنتاج الفني الإسلامي مما أدى إلى ظهور طراز فني إسلامي جديد هو الطراز العباسي المبكر. ويمثل الإنتاج الفني الذي كشفت عنه الحفائر الأثرية التي أجريت في سامرا (شكل ١٦ و ٣٠ و ٩٩) نصج هذا لطراز ويرجع فن سامرا إلى ما بين عام ٢٢١ و ٢٧٦ هـ / ٨٣٦ - ٨٨٩ م) وهي الفترة التي كانت فيها سامرا مركز الخلافة العباسية.

واتخذ فن سامرا طابعاً دولياً إسلامياً، إذ انتشر في أقطار العالم الإسلامي، وذلك بحكم سيطرة الخلافة العباسية في بداية العصر العباسي على سائر العالم الإسلامي باستثناء الأندلس.

ولكن لم تلبث الخلافة العباسية أن انتابها الضعف، فأخذت الولايات المختلفة تستقل عن الخلافة العباسية، كما ظهرت خلافتان أخريان: هما الخلافة الفاطمية في مصر، والخلافة الأموية في الأندلس، وأدى هذا الاستقلال السياسي إلى أن يتميز الفن في كل دولة من هذه الدول بسميزات خاصة، وبذلك ظهرت الطرز المحلية التي كان لكل منها مميزاته الخاصة وإن كان يجمع بينها طابع واحد وروح واحد هو الروح الإسلامي العربي.

ووجد في مصر الفن الفاطمي (مثلا الأشكال ١٧ و ٧٠ و ٩٢ و ١٠١ و ١١١ و ١٢٣ و ١٣٨ و ١٤٢) أثناء حكم الخلفاء الفاطميين (٣٥٨ - ٥٦٧ هـ) ثم الطراز الأيوبي (شكل ١٤٤ و ١٤٦) في عصر الأيوبيين

(٥٦٧-٦٤٨ هـ) (شكل ١٠) ، ثم الطراز المملوكي (مثلاً الأشكال ٢٧

و٢٨ و٥٢ و٩٦ و١١٥ و١٥٤) في عهد سلاطين المماليك (٦٤٨-٩٢٣ هـ) .

ووجد في الأندلس فن أندلسي اصطلح على تسميته بالطراز الأموي
الغربي نسبة إلى بني أمية الذين استقلوا بحكم الأندلس في الغرب بعد زوال
خلافهم في الشرق (شكل ١٥ و١٥١) ، واستمر هذا الطراز إلى القرن
الخامس الهجري ، ثم قام في أعقاب الطراز الأسباني المغربي في القرن
السادس الهجري (١٢ م) ، وبلغ قوته في غرناطة في القرن الثامن الهجري
(١٤ م) (شكل ١٠٥) . ولا يزال الغرب يحتفظ إلى اليوم ببعض الأساليب
الفنية المتصلة بهذا الطراز .

أما في مشرق العالم الإسلامي فقد حل محل طراز سامرا وما أعقبه من
طرز محلية فن جديد كان له أيضاً طابع الدولية ، وهذا الفن هو الفن
السلجوقي : وذلك نسبة إلى السلاجقة الذين قدموا من آسيا الوسطى في القرن
الخامس الهجري (١٩ م) ، وتمكنوا ومن خلفهم من الأتابكة أن يحكموا
أفغانستان وإيران والعراق والشام وآسيا الصغرى حتى حوالى القرن السابع
الهجري (١٣ م) ^(١) (شكل ٩ و١١٣) .

ومن الملاحظ أن الفن الأيوبي والمملوكي يمكن اعتبارهما متطورين
عن الفن السلجوقي .

وقام في إيران بعد الطراز السلجوقي طرز إيرانية أولها الطراز
المغولي الذي ظهر أثناء حكم أسر الإيلخانيين في القرن الثامن الهجري

(١) المرجع نفسه ص ١١١ .

(١٤م) (شكل ١٥٠ و ١٥١) ، والطراز التيمورى الذى ازدهر أثناء حكم التيموريين فى القرن التاسع الهجرى (١٥ م) (شكل ١٠٨ و ١٠٩) ، ثم الطراز الصفوى الذى استقر أثناء حكم الأسرة الصفوية من القرن العاشر إلى القرن الثانى عشر بعد الهجرة (١٦-١٨م) (شكل ٥٩ و ٦٠ و ٨٠ و ٨٥ و ٨٦ و ٩٧ و ٩٨) وأعقب ذلك الفن القاجارى فى القرن الثالث عشر الهجرى (١٩م) حيث وضعت التأثيرات الأوروبية والهندية^(١) .

ووجد فى الهند طراز هندى إسلامى متأثر إلى حد ما بالطراز الإيرانى وذو صبغة هندية محامية (الأشكال ٦١-٦٥) .

وفى آسيا الصغرى أعقب الطراز السلاجوقى طراز فى آخر ظهر فى مصر الأتراك العثمانيين ، وانتشر هذا الطراز التركى العثمانى فى الولايات التى أخضعت لحكم الأتراك العثمانيين فى مصر والشام والعراق وشمال إفريقيا (شكل ٢٢ و ٣٦ و ٣٧ و ٥٥ و ٦٧ و ٨٢ و ٨٧ و ٨٨) .

أما فى الجزيرة العربية فقد تميزت الآثار الإسلامية بها واختلفت أساليبها بحسب العصور والأماكن^(٢) ، وخضعت فى الوقت نفسه للتميار الفنى العام الذى كان يسود العالم الإسلامى فى بعض العصور ، كما تأثرت

(١) انظر سمية حسن محمد إبراهيم : المدرسة للقاجارية فى التصوير (رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الآثار - جامعة القاهرة)

(٢) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية - ادارة الآثار والمتاحف
وزارة المعارف - المملكة العربية السعودية ١٣٩٥ - ١٩٧٥ ص ١١ - ١٨ .

مختلف نواحي الجزيرة بالأساليب الفنية التي ظهرت في الأقطار التي كانت على اتصال مباشر بها (١) .

ونظراً لذهاب المسلمين من مختلف أنحاء العالم إلى الجزيرة العربية لأداء فريضة الحج وللعمرة ولزيارة المسجد النبوي الشريف تأثرت فنون الجزيرة العربية بما كان يحمله هؤلاء من تقاليد فنية مختلفة وقد ظهر هذا التأثير في آثارها (شكل ١١) .

هذا ولم يكن الفن الإسلامي فناً راكداً أو جامداً أو منعزلاً ، بل كان على اتصال بالفنون الأخرى في الشرق والغرب مما ساعد على احتفاظه بحيويته وبما أدى إلى تطوره؛ وبفضل العلاقات المختلفة التي قامت بين العالم الإسلامي والشرق الأقصى تبادل الفن الإسلامي التأثير مع فنون الشرق الأقصى بعمامة وفنون الصين بخاصة ، ومن جهة أخرى ساعدت ظروف كثيرة على انتقال التأثيرات الفنية الإسلامية إلى أوروبا بحيث أسهمت في نشأة بعض الفنون الأوروبية (٢) .

وقد انتقلت التأثيرات الفنية الإسلامية إلى أوروبا عن طريق أسبانيا وصقلية (شكل ١٤٣ و ١٥١ و ١٥٣) ودولة الأتراك العثمانيين في البلقان وبحر الأربيل . كما كانت الحروب الصليبية والتجارة بين الغرب والشرق وقدم الأوربيين

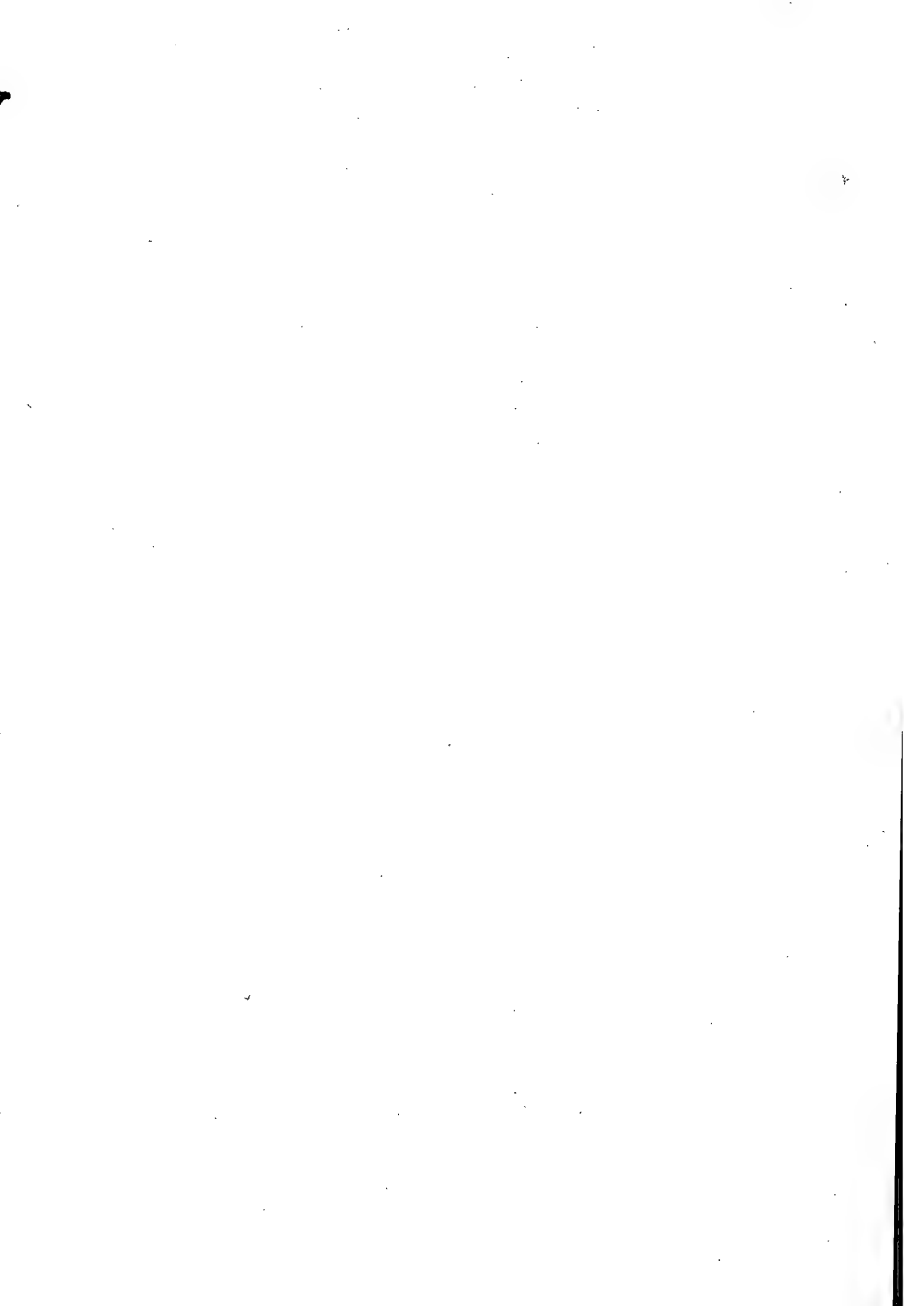
(١) انظر: د . د . حسن الباشا : الآثار الإسلامية في الجزيرة العربية دار المعارف السعودية للطباعة والنشر . الرياض ١٩٧٨ .

(٢) Dr. Hassan Al Basha, The Legacy of Islamic Art in the International Style, I and II, Minbar Al-Islam, Vol. III, No. I and II.

إلى فلسطين للزيارة والحج ذات أثر كبير في تبادل العناصر الفنية بين العالم الإسلامي وأوروبا^(١).

هذا وقد تطرق الفن الإسلامي إلى مختلف المجالات من تخطيط المدن وآثار معمارية وفنون تشكيلية وزخرفية وتطبيقية وتنفوق المسلمون في هذه المجالات جميعاً.

**The Legacy of Islam. Edited by Sir Thomas Arnold (١)
and Alfred Guillaume, pp. 1, 40, 79, 108.**



الباب الأول

تخطيط المدن الإسلامية



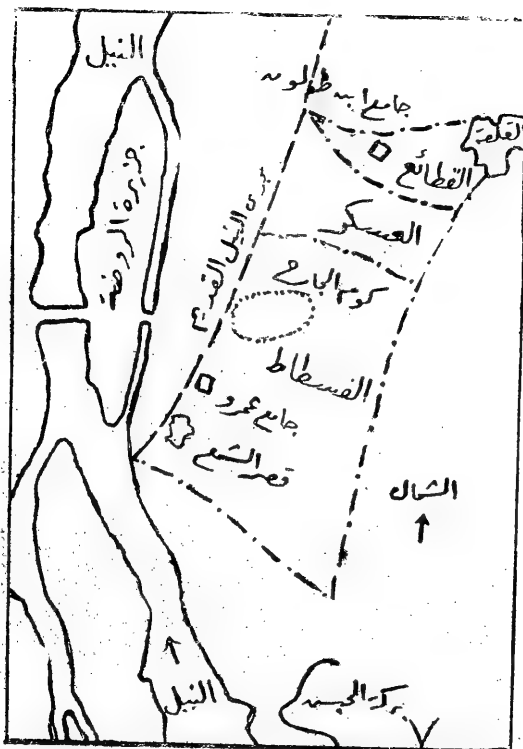
مقدمة

عنى العرب المسلمون بنشر العمران فى الأقطار التى دخلوها . وكان من أهم وسائلهم إلى ذلك إنشاء المدن الجديدة . ولقد بلغ عدد المدن الجديدة التى أسسها العرب حتى نهاية العصر الأموى نحو خمس وعشرين مدينة . ومن هذه المدن البصرة والسكوفة وواسط فى العراق والفسطاط فى مصر (شكل ٧) والقيروان فى شمال إفريقيا .

وسار العباسيون على الخطة نفسها : إذ أنشئ فى عهدهم كثير من المدن الجديدة كما عرفت مدن أخرى قديمة . ومن المدن التى أنشئت فى العصر العباسى الهاشمية وبنـداد (شكل ٩ و ١٠) وسامرا فى العراق ، والمسكر وتينس والقطائع فى مصر ، ورقادة وسوسة ووهران وفاس فى بلاد المغرب . أما المدن القديمة التى حظيت بازدياد العمران فأكثر من أن تحصى ونذكر منها على سبيل المثال مكة المكرمة والمدينة المنورة ودمشق وحلب .

ولم تكن هذه المدن تنشأ اعتباطا بل كان يجرى تأسيسها حسب تخطيط مسبق سواء من حيث اختيار الموقع أو التقسيم أو البناء أو التحصين . هذا وقد اشتهر فى العالم الإسلامى عدد من المدن فاق عمراتها عواصم الدول الأخرى المعاصرة غير الإسلامية^(١) .

(١) ناجى معروف : عروبة المدن الإسلامية ص ١٥ ومابعدها .



شكل (٧)
رسم تخطيطي يوضح موقع الفسطاط والعسكر والقنطرة

الفصل الأول

الفسطاط

لم يلبث عمرو بعد أن استقرت الأمور في الإسكندرية أن رجع إلى بابليون حيث أسس في سنة ٢١ هـ (٦٤٢ م) مدينة لتكون عاصمة لمصر هي الفسطاط التي تعتبر بحق أصل القاهرة الحالية (شكل ٧) .

ويقال إن عمرا كان قد أراد أن يتخذ الإسكندرية مركزا لحكمه وقال حين استولى عليها (مساكن قد كفيهاها) غير أن الخليفة عمر بن الخطاب منعه من ذلك حتى لا يفصل بينه وبين المسلمين ماء مما اضطر عمرا أن يؤسس مدينة جديدة عند بابليون هي للفسطاط .

كما يقال أيضاً إن تأسيس مدينة الفسطاط كعاصمة كان أفضل من اتخاذ الاسكندرية وذلك لإرضاء المصريين الذين بغضوه فيها باعتبارها ترمز إلى ظلم الرومان واضطهادهم لهم .

غير أنه من الواضح أن موقع الفسطاط كعاصمة لمصر الإسلامية العربية كان أنسب كثيراً من الاسكندرية من نواح أخرى كثيرة لا تخفى على فطنة قائد محنك مثل عمرو الذي كان قد سبق له أن زار مصر من قبل للتجارة ، وألم بطروفها السياسية والاجتماعية والجغرافية .

إذ أنه بدخول العرب مصر واستقلالها عن الإمبراطورية البيزنطية فقدت الاسكندرية أهميتها ك مركز يقصل بحرا بطريق مباشر بالقسطنطينية عاصمة الإمبراطورية بل صارت على العكس . موضع تهديد لأبداء هذه الإمبراطورية في مصر .

ولذا كان من الأسلم للعرب أن يبتعدوا عن الإسكندرية التي كانت في ذلك الوقت موطن العناصر الأجنبية الحاكمة ومركز الثقافة اليونانية الرومانية، وأن يقيموا عند بابليون في قلب مصر حيث العناصر الوطنية المسألة التي كانت تنظر إلى العرب المسلمين كمنفذين لهم من ظلم الرومان واضطهادهم المذهبي .

وبالإضافة إلى ذلك كان موقع الفسطاط يجمع بين مزايا عديدة : فمن جهة يمكن الاتصال منه مباشرة بالمدينة مركز الخلافة الإسلامية في الحجاز عن طريق الصحراء التي اعتاد العرب سلوكها .

وفي موقع بابليون كان في استقطاعة العرب أن يؤسسوا مدينة جديدة حسب تقاليدهم الإسلامية على نمط ماسارت عليه جيوشهم قبل ذلك في العراق حين أسسوا مدينة البصرة سنة ١٤ هـ (٦٣٥ م) ومدينة الكوفة سنة ١٦ - ١٧ هـ (٦٣٧ - ٦٣٨ م) .

ومن جهة أخرى كان الموقع الجديد يمتاز بحصانة طبيعية : إذ تحميه التلال من الشرق والجنوب، ويحميه من الغرب مجرى مائى طبيعى هو نهر النيل الذى كان في الوقت نفسه يصل بين الشمال والجنوب .

ومن المحتمل أن عمرو بن العاص حين سمح لبني وهذان ومن والام أن يقيموا على الضفة الغربية من النيل حيث بنى لهم حصنا في الجزيرة يتمتعون به عند الخطر كان يهدف من وراء ذلك إلى زيادة تأمين هذا الجانب العربى لمدينة الفسطاط .

ولذا لم يبق للفسطاط غير جانب واحد مفتوح هو الجانب الشمالى . ولم

يهم عمرو بتحصين هذا الجانب وربما كان السبب في ذلك أن عمرا لم يخش تعرضه للأخطار من هذا الجانب نظرا إلى أن الطريق إليه يمر بأقطار يحكمها العرب : أى أنها كانت على العكس مصدر الأمان للفسطاط ، وطريق الإمدادات إليها ، كما أن هذا الجانب كان المجال الطبيعي لامتداد المدينة ونموها فيما بعد .

وأيا ما كانت الظروف التي حدث بعمر وبن العاص إلى أن يؤسس عند بابليون عاصمة مصر العربية فإن هذا الموقع الذي اختاره عمرو أثبت ببقائه موقع العاصمة المصرية حتى اليوم توفيق عمرو في اختياره .

هذا وقد صار يطلق على هذه المدينة الجديدة اسم الفسطاط ، ويقول القلقشندي إنها بضم الفاء ، ويقال فيها فسطاط وفساط بتشديد السين ، ويقول الجوهري إنه يجوز كسر الفاء فيها جميعا .

ولقد ثار بين الباحثين خلاف بشأن تسمية المدينة بالفسطاط . ويتفق جمهور الرواة الأقدمين أنه أطلق عليها اسم فسطاط عمرو أي خيمته . وذلك أن عمرا لما فتح الحصن المعروف بقصر الشمع في سنة إحدى وعشرين من الهجرة واستولى عليه ضرب فسطاطه على القرب منه ، فلما قصد التوجه إلى الإسكندرية لفتحها أمر بزع فسطاطه للرحيل فإذا بهجم قد أفرخ فيه فقال « لقد تحرم منا مجرم » وأمر بإقرار الفسطاط مكانه وأوصى على الحمام ، وسار إلى الإسكندرية لفتحها ثم عاد إلى فسطاطه ونزل به ونزل الناس حوله وبني داره بجوار الجامع العتيق مكان فسطاطه وبني الناس حوله ومن هنا سميت المدينة التي أنشئت بالفسطاط .^(١)

(١) القلقشندي : صبح الأعشى ج ٣ ص ٣٢٦ .

غير أن بعض العلماء الحديثين يعتبرون هذه القصة أسطورة من نسج الخيال ومن نمط الأساطير التي تمأك عادة حول تأسيس بعض المدن أو تشييد بعض المؤسسات .

ويعتقد بعض المستشرقين أن كلمة فسطاط قد اشتقت من أصل يوناني هو (فسطاطوم) اسم المدينة أو الحصن أو الخندق الذي كان عند بابليون خرفة العرب إلى فساط ثم إلى فسطاط غير أن هذا الزعم لا يسنده أى دليل من التاريخ ولا يتفق مع منطق الأحداث .

وهناك رأى آخر يقول إن الفسطاط ومعناها الخيم أخذت من الخيم الذى كان قد نصبه جيش عمرو عند محاصرته حصن بابليزن وقد صار يطلق على المدينة التي شيدت مكانه . على أنه مما تجدر ملاحظته أن (فسطاط) لفظة عربية كانت تطلق أيضا على المدينة ومجتمعها ، وقد جاء في الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال « عليكم بالجماعة فإن يد الله على الفسطاط » أى مع المدينة التي بها مجتمع الناس . ومما له دلالة أيضاً أن البصرة كان يقال لها الفسطاط (١) .

ولذا فمن المرجح أن العرب أطلقوا على المدينة التي أسسوها في مصر اسم الفسطاط بمعنى المدينة كما أطلق على البصرة أيضا الاسم نفسه ، وكما أطلق من قبل على يثرب اسم المدينة . وقد ذكرت المدينة في القرآن الكريم بضع مرات مثل « ما كان لأهل المدينة ومن حولهم من الأعراب أن يتخلفوا عن رسول الله » (٢) .

(١) ابن منظور : لسان العرب (المادة) .

(٢) سورة التوبة ، آية ١١٩ .

في ضوء روايات المؤلفين العرب الأقدمين وبحوث العلماء المحدثين صار من التيسر تحديد موقع الفسطاط كما صار من الممكن إلى حد ما تصور تخطيطها ومدى عمارها .

ومن أشهر المؤلفين العرب الذين كتبوا عن الفسطاط ابن عبد الحكم « فتوح مصر وأخبارها » وابن دقاق « الانتصار بواسطة عقد الأمصار » وابن سعيد الأندلسي « المغرب » والقلقشندي « صبح الأعشى » والقرنيزي « الخطط » .

أما العلماء المحدثون فأهمهم على بهجت وجبريل (كتاب خفريات الفسطاط) وكازانوف (طبوغرافية الفسطاط) وفريد شافعي (عمارة مصر العربية) وجمال الدين الشيال (تاريخ مصر الإسلامية) .

وكأن فعل العرب عند تأسيس البصرة والسكوفة بدأ عمرو ببناء مسجد وشيد إلى جواره داراً له وأسند عملية توزيع الخطط بين جماعات القبائل إلى أربعة نفر من العرب هم معاوية بن خديج التميمي ، وحيويل بن ناشرة الماعري ، وشريك بن سعي الفطيفي ، وعمرو بن تحزم الخولاني ، فوزعوا الأراضي حول الجامع على جماعات القبائل ؛ فاخطط هؤلاء الخطط وبنوا الدور والمساجد ؛ وسميت هذه الخطط بأسماء القبائل أو الجماعات التي اخططتها مثل خطة تجيب وخطة مبرة وخطة نخم وغيرها .

ويتضح من أسماء بعض الخطط اشتراك جند من غير العرب في فتح مصر ومن ذلك مثلاً خطة الفارسيين وكانوا من بقايا جند بازان عامل كسرى ملك الفرس على اليمن ، وخطة الجرارات وسميت بذلك لاشتراك بعض الرزم فيها وكانوا حمر الألوان وكان منهم بنو نبه وبنو الأزرق ، وقد

حضر الفتح من بنى الأزرق أربعمائة رجل ؛ وكان ينزل معهم بنو يشكر
وقد نسب إليهم جبل يشكر^(١) الذى شيد عليه جامع ابن طولون فيما بعد .

وكانت من أعظم الخطط وأوسعها خطة أهل الراية وهم جماعة من قریش
والأنصار وقبائل أخرى لم يكن لكل منهم من العدد لأن ينفرد بخطة فجعل
لهم عمرو راية لم ينسبها لأحد فعرفوا بأهل الراية .

وأخذ أهل الخطط يشيدون المنازل والمساجد التى امتدت حول الجامع
نحو الشرق والشمال والجنوب .

وكان بين هذه الخطط دور جماعة من الصحابة اشتركوا فى فتح مصر مثل
دار عمرو بن العاص ، ودار الزبير بن العوام ، وكذلك دار يعقوب القبطى ودار
جبر القبطى وكانا قد صحبا السيدة مارية القبطية إلى المدينة حين أهداها
المقوقس إلى النبى صلى الله عليه وسلم .

وكانت خطط القسطاط يحدها من الغرب مجرى نهر النيل الذى كان
يسير فى ذلك الوقت بجوار الجانب الغربى لحصن بابليون ثم إلى جامع عمرو
حيث يمر فى غربيه مباشرة ثم يتجه إلى موقع مشهد السيدة زينب الحالى ؛
وكان يحدها من الشرق عين الصيرة ، ومن الجنوب الشرف المطل على بركة
الحبش عند دير السلام حالياً ، ومن الشمال جبل يشكر الذى شيد عليه فيما
بعد جامع ابن طولون : أى أن القسطاط كانت تشغل مساحة طولها من

(١) ابن دقماق : الانتصار ج ٤ ص ٤ - ٥ .

الشمال إلى الجنوب حوالى خمسة آلاف متر ، وعرضها من الشرق إلى الغرب نحو ألف متر^(١).

ونظراً إلى أن هذه المساحة كانت أوسع كثيراً من أن تقتصر على جند عمرو الذى كان عددهم حسب بعض الروايات إثني عشر ألف جندي فقط فإن بعض العلماء يحاول أن يستنتج من ذلك أن دور هذه الخطط كانت على درجة كبيرة من الاتساع ، وأنها كانت منعزلة بعضها عن بعض ولا تلتصق إلا بالقرب من الجامع فقط ، وأنها كانت يزيد انفرزاها كلما بعدت عن الجامع ، غير أنه من المرجح أن الخطط شملت هذه المساحة الكبيرة حتى تتسع أيضاً للسكان الأصليين من القبط الذين كان بعضهم من غير شك يعيشون من قبل في ذلك السكان والذين قدم بعضهم الآخر ليقوم بأعمال الصناعة والتجارة مع العرب ؛ ولقد ذكر المؤرخون العرب أنه كان بموقع القسطنطين عدة كنائس وديارات للنصارى ، ومن المستبعد إقامة كنائس عدة في مناطق خالية من السكان .

وكان جامع عمرو حين أسس يقع على شاطئ النيل الشرقى في المنطقة بها أشجار وكروم وكان يشغل مساحة طولها خمسة وعشرون متراً وعرضها خمسة عشر^(٢).

(١) انظر على بهجت والبير جبريل : تحريات القسطنطين - القاهرة ١٩٢٨ .
Casanova (J.), *Reconstruction topographique de la ville Fustat*
ou Misr, (I.F.A.O.), t. 35, Cairo, 1919, Plan III.

(٢) محمود أحمد : جامع عمرو بن العاص بالقسطنطين الناحيتين التاريخية والأثرية ص ٤ .

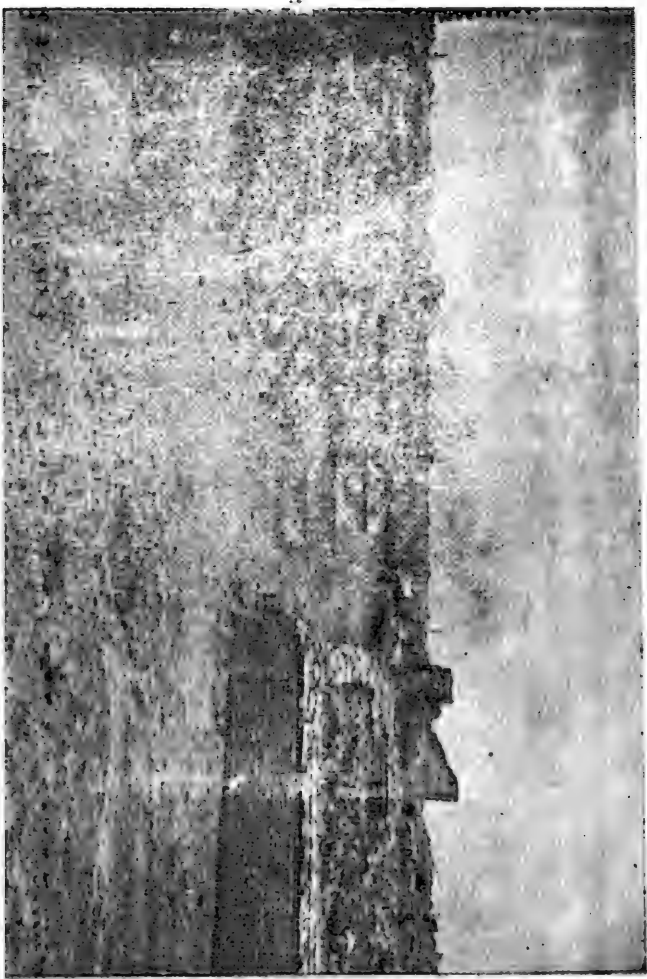
ويقال إنه اشترك في تحديد قبلته ثمانون رجلاً من الصحابة، وقيل ثمانية فقط؛ مع ذلك قيل إن هذه القبلة انحرفت نحو الشرق أكثر مما يجب، وكان يحدد قبلته عند قائمة يصدر الجدار. وكان له بابان في كل من جوانبه فيما عدا جدار القبلة.

وكان منها بابان يقابلان دار عمرو في شرق الجامع، وكان طولها يساوي طول للمسجد من قبله إلى بحريه، وكان بين المسجد وبين دار عمرو طريق عرضه نحو ثلاثة أمتار ونصف. وقد استوحى عمرو في تخطيط المسجد والدار والعلاقة بينهما مسجد النبي (صلى الله عليه وسلم) وداره في المدينة. ويقال إنه لما فرغ عمرو من بنائه اتخذ له منبراً يخطب عليه فأمره الخليفة عمر بكسره وكتب إليه «أما يكفيك أن تقوم قائماً والمسلمون جلوس تحت عقيبك».

وتوالت على جامع عمرو كثير من العائرخى أنه لم يبق من الجامع الأصلي الذي بناه عمرو غير البقعة من الأرض التي شيد عليها؛ وتوجد هذه البقعة في رواق القبلة في النصف الشمالى من المسجد أى على يسار الواقف أمام المحراب الأوسط ومتجهاً نحو القبلة^(١).

وكانت بيوت الفسطاط في أول الأمر تحيط بجامع عمرو من ثلاث جهات فقط نظراً إلى أن النيل كان يجرى في غربيه مباشرة كما سبق أن ذكرنا، وقد أخذت المساحة الواقعة بينه وبين النيل تنقسم تدريجياً كلما

(١) د. حسن الباشا : جامع عمرو بن العاص (القاهرة : تاريخها وآثارها وفنونها) ص ٤٠٤ .



شكل ٨

بعض أطلال القساط التي كشفت عنها أعمال الحفر الحديثة ويتضح فيها
بعض البيوت والطرق •

انحرف مجرى النيل إلى الغرب ومن ثم صار يبني بها بيوت جديدة ، وهكذا صارت بيوت الفسطاط تحيط بالجامع من جميع نواحيه ، وتبلغ المساحة بين جامع عمرو والنيل حاليا نحو خمسمائة متر وهى المسافة التى انحرفها النيل منذ ذلك الوقت .

ومن المرجح أن دور الفسطاط كانت متسعة ، وكانت مشيدة بالطوب غير أن بعضها كان مبنيا بالحجارة ، وربما استخدم اللبن أو الطين أحيانا فى البناء ولا سيما فى الأطراف ، وكشفت بعض الحفائر التى أجريت حديثا بالقرب من مسجد أبى السمود الجارحى عن بعض جدران من الطين ترجع إلى عصور مبكرة (شكل ٨) .

وكان بالفسطاط ميادين وأسواق كما أسس بها مصانع مختلفة ، وكان بها عدد من المساجد والحمامات^(١) ؛ كما كان لها ميناء على النيل زادت أهميته بعد أن حفر عمرو الخليج الذى صار يصل النيل بالبحر الأحمر عند القلزم أو السويس .

وفى سنة ٥٤ هـ (٦٧٣ م) أنشئ فى جزيرة الروضة مقابل الفسطاط صناعة العمائر والسفن ولذلك سميت جزيرة الصناعة ثم غلب عليها اسم الروضة ، وكان بينها وبين الفسطاط جسر ممتد من المراكب .

وفى سنة ٦٩ هـ (٦٨٨ م) أقيمت على الخليج قنطرة ، وكانت تنفتح عند وفاء النيل وكان مكانها بين قناطر السباع (موقع المشهد الزينى) وبين قنطرة السد (موقع كنيسة مارمينا) .

(١) ابن حنبل : المرجع السابق ص ٣٩ و ٤٠ و ١٠٥ - ١٠٧ .

وفي عصر الولاة الأمويين أخذ عمران الفسطاط في الازدياد، ثم تعرضت المدينة لبعض أعمال التدمير في نهاية العصر الأموي أثناء مطاردة جيوش العباسيين لمرwan بن محمد آخر الخلفاء الأمويين في سنة ١٣٢ هـ (٧٥٠ م). وكان التخريب الذي نال المدينة على يد الأمويين أشد مما نالها على يد العباسيين القادمين : ذلك أن الأمويين عمدوا إلى التخريب كوسيلة من وسائل تعويق الجيوش العباسية عن المطاردة أو حقدا منهم أن يتركوا هذا العمار ينعم به العباسيون . وكان من جراء هذه الأحداث أن خرب الجانب الشمالي من الفسطاط مما يلي جبل يشكر وخلا من العمار .

وتمت الغلبة للعباسيين في مصر على يد صالح بن علي قائد جيوشهم الذي قام بمطاردة مروان بن محمد في مصر وتمسكن من قتله ، واستقر صالح ابن علي كأول وال على مصر من قبل الخلافة العباسية الجديدة . ولما خلفه الأمير أبو عون في ولاية مصر شرع في سنة ١٣٥ هـ (٧٥٢ م) في تأسيس مدينة جديدة في الجانب الشمالي من الفسطاط الذي كان قد أصبح فضاء قفرا . ونظرا إلى أن هذه المدينة أسست لإيواء العسكر العباسي سميت بالعسكر . وكان حد العسكر من الجنوب عند كوم الجارح ومن الشمال قناطر السباع ومن الغرب قنطرة السد ومن الشرق دلال المقطم (شكل ٧) .

وشيد في العسكر دار للإمارة ظل ينزلها الولاة العباسيون ، وبني بها الفضل بن صالح في سنة ١٦٩ هـ (٧٨٥ م) مسجدا لم يسقط له البقاء . وفي سنة ٢٠٠ هـ (٨١٦ م) أثناء ولاية السري بن الحكم سمح للناس بالبناء حول العسكر فكثرت بها العمارة حتى اتصلت بالفسطاط وشيدت الدور العظيمة .

ومما تجذر الإشارة إليه أنه كان يطلق على هذه المدينة في ذلك الوقت أيضاً اسم « مصر » وذلك من باب إطلاق اسم القطر كله على العاصمة كما يطلق على دمشق اسم الشام . ويؤكد هذه التسمية أنه عثر بمخافتا الفسطاط على قطعة من الزجاج مؤرخة سنة ١٦٣ هـ (٧٧٩ م) نقش عليها أنها صنعت بمصر^(١) . كما وصلنا دينار مؤرخ سنة ١٩٩ هـ (٨١٤ م) نقش عليه أنه ضرب بمصر بل وصلنا مسكوكات نحاسية من الفلوس يرجع أقدمها إلى سنة ١٣٣ هـ (٧٥٠ م) نقش عليها اسم مصر وكلها محفوظة ضمن مجموعات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

وظلت العسكر عاصمة مصر ومركز الإمارة والإدارة والشرطة حتى سنة ٢٥٦ هـ (٨٧٠ م) حين أسس أحمد بن طولون مدينة جديدة هي القطائع التي اتخذها عاصمة له ومقرّاً للجيش والإدارة . وقد جاء ابن طولون إلى مصر في سنة ٢٥٤ هـ (٨٦٨ م) وكيلاً عن باكباك صاحب إقطاعها وكان زوج أم أحمد بن طولون ، وكان من عادة أصحاب إقطاعات الولايات أن يقيموا بسامرا مركز الخلافة ويرسلوا عنهم وكلاء إلى ولايتهم . ولما قتل باكباك منح إقطاع مصر لياركوج وكان صهر أحمد بن طولون فأبقاه وكيلاً له في حكم مصر بل أطلق يده فيها حتى قال له « تسلم من نفسك لنفسك » ، فأسندت إليه ولاية الاسكندرية ، وخضع له صاحب برقة ، وبسط سلطانه على سائر أقاليم القطر المصري . ولم يلبث ابن طولون أن استقبل بحكم مصر ثم ضم إليه بلاد الشام^(٢) .

وأقام ابن طولون في أول الأمر بالعسكر ونزل دار إمارتها وأسس

(١) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم ٦ - ١٢٧٢٩ .
Hitti, History of Syria, p. 558.

(٢)

فيها مستشفى اشهر بدقة أنظامته ، ولسكنه في سنة ٢٥٦ هـ (٨٧٠ م) شرع في تأسيس مدينة القطائع لتسكون مركزا للحكمة ومقرا لجنده وحاشيته الذين اقتسموها فسميت بذلك القطائع (شكل ٧) .

وربما كان تأسيس ابن طولون للقطائع مرتبطا بأطماعه في الاستقلال بحكم مصر . وكما فعل أبو هون حين أسس العسكر في الجانب الشمالى من الفسطاط أسس ابن طولون القطائع في الطرف الشمالى من العسكر أو على الأصح في الطرف الشمالى الشرقى ^(١) .

وكانت القطائع تقع من جهة بين جبل يشكر وهو الحد الشمالى للفسطاط وبين سفح جبل القطم عند مكان القلعة حاليا وكان يعرف في ذلك الوقت باسم قبة الهواء ، ومن جهة أخرى بين الرملة تحت القلعة إلى مشهد الرأس الذى عرف فيما بعد باسم مشهد زين العابدين .

وبدأ ابن طولون في سنة ٢٥٦ هـ (٨٧٠ م) بتشييد قصر له تحت موقع القلعة فيما بين قلعة الجبل حاليا والمشهد النفيسي ، ثم أتم بناء مسجده المعروف فوق جبل يشكر في سنة ٢٦٥ هـ (٨٧٨ - ٨٧٩ م) ^(٢) كما يتضح من لوحة التأسيس التى وصلتنا (شكل ٦٩) وترك بين المسجد والقصر ميداناً واسعاً ، واختطت حاشيته وجنده دورها في موقع المدينة حتى اتصلت بالعسكر والفسطاط .

وكما أنه لم يبق من فسطاط عمرو غير جامع عمرو فإنه لم يبق من قطائع ابن طولون غير جامع ابن طولون الذى على العكس من جامع عمرو يبق

(١) القريزى : الخطط ج ١ ص ٣١٣ وما بعدهما .

(٢) د . زكى محمد حسن : الفن الاسلامى فى مصر - الجزء الأول ص ٢٧٠ .

تقريباً بحالته الأصلية وذلك فيما عدا المئذنة التي أعاد بناءها السلطان لاجين في سنة ٦٩٠ هـ . ويميز جامع ابن طولون بزخارف جصية من طراز جديد بدأ ظهوره في عهد ابن طولون ويعتبر صدى لطراز الزخرفة الجصية التي ازدهرت في مدينة سامرا عاصمة الخلافة العباسية في ذلك الوقت . ويعتمد علماء الآثار الذين يقومون بالحفر والتنقيب في مناطق القسطاط على ظهور هذه الزخارف الجصية في تأريخ المباني التي يكشفون عنها .

وشيد ابن طولون في الجهة الشرقية من القطائع قناطر للمياه لاتزال بعض عقودها قائمة أشار إليها أحد الشعراء بقوله :

بناء لو ان الجن جاءت بمثلها لقل اقد جاءت بمستفطع نسكر

وازداد عمران القطائع في عهد خوارويه بن أحمد بن طولون الذي كان بطبيعته شغوفا بالترف والبذخ والفنون .

وأنشأ خوارويه حديقة للحيوان كان فيها السباع والنمور والفيلة والزرافات والطيور وغيرها وجهاز بيوتها بما يكفل لها الصحة والنظافة^(١) .

غير أن أسرة طولون لم يكتب لها البقاء طويلاً : ففي سنة ٢٩٢ هـ (٩٠٤ م) أرسل المستكني بالله قائده محمد بن سليمان الكاتب على رأس جيش فافتحم القطائع وقتل بنى طولون وخرّب قصورهم . ويقال إن محمد ابن سليمان هدم القصر ، وقلع أساسه ، وخرّب موضعه حتى لم يبق له أثر .

وسكن محمد بن سليمان القسطاط وتبعه في ذلك من جاء بعده من الولاة

(١) ابن تغرى بردى : النجوم للزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ج ٣

العباسيين والإخشيديين . ولما استولى الفاطميون على مصر في سنة ٣٥٨ هـ (٩٦٩ م) أسسوا القاهرة في الشمال الشرق من القسطنطينية وحصنها بالأسوار وقصروا الإقامة فيها في أول الأمر على الخليفة وحاشيته وحرصه ورجال الحكومة ، وحرّموا سكنها على سائر الشعب . ولذا لم يؤثر تأسيس القاهرة في عمران القسطنطينية وازدهاره بل على العكس تزايدت عمارته وأُسست به « الأدر الأنيقة والمساجد القائمة والحمامات الباهية والقياسر الزاهية والمتنزهات الرائقة ، ورحل إليه الناس من سائر الأقطار وقصصوه من جميع الجهات وغص بسكانه وضاق فضاؤه الرحيب عن قطانه ^(١) » .

وعمرت مدينة القسطنطينية بالمصانع المختلفة التي كانت تسد حاجات سكانها وغيرهم من أهل مصر كما كانت تصدر الفائض من منتجاتها إلى الخارج . وكشفت الحفائر التي أجريت في مناطق القسطنطينية عن مصبغة بقضغ مما تبقى من آثارها أنها كانت تقوم بأعمال الصباغة على نطاق واسع ، كما عثر أسفل بعض الطرق على مجار ذات أقبية مما يدل على العناية بتنظيم وسائل الصرف .

و كشفت الحفائر أيضاً عن مجموعة من الدور والطرق ترجع إلى ما بين القرنين الثالث والخامس بعد الهجرة (٩ - ١١ م) استُشف منها فكرة واضحة عن تصميمها في تلك الفترة (شكل ٨) وكانت الدار تتألف من عدة وحدات أهمها وحدة الاستقبال وكانت تتكون من فناء مربع مسقوف يقام في أحد جوانبه أو في جانبيين متقابلين أو في جوانبه الأربعة إيوانات تفتح عليه ، وقد يكون بعض هذه الإيوانات ضحلاً أو عميقاً ،

(١) القلقشندي : المرجع السابق ج ٣ ص ٣٤٣ .

وكان أحد الجوانب يتميز بتصميم خاص : إذ كان يقألف من إيواف ريفسى أوسط على كل من جانبيه حجرة ، وكان يقألف الجميع سقية تفتح على الصحن خلال ثلاث فتحات . وكانت الدور تشمل على مقاعد وملاقف ونافورات وسلسبيلات أو شادروانات وأحواض للنباتات (١) ، كما كانت مداخلها فى معظم الأحيان منكسرة بزافية قائمة حتى يحتفى داخل الدار عن السافرن فى الطرىق ولو كان الباب مفتوحاً ، كما زودت بعض الدور بممرات داخلية تمكن أهل الدار من التنقل بين أجزاء الدار دون المرور بالفناء الأوسط ، كما عثر فى بعض الدور على خزانات مياه تحت الأرض ، وكان الماء يجرى فى البيوت خلال أنابيب داخل الجدران (٢) .

وكانت جدران الدور تكسى عادة بالجص المزخرف بالرسم المحفورة والبارزة ، كما كانت تزخرف أحياناً بالصور المرسومة بالألوان المائية على الجص .

وظلت القسطاط بعد تأسيس القاهرة (شكل ٣٨) مدينة الشعب ومقر الصناعات والمهن والتجارة ومزاولة الأعمال .

ترك لنا بعض من زاروا القسطاط فى تلك الفترة وصفاً لمدى العمران الذى كانت عليه هذه المدينة قد يكون بعضه من باب المبالغة فى التزيىظ

(١) ٥ . غياثى حلفى : تطور المسكن المصرى الإسلامى من القفح العربى ص الفتح العثمانى (رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٦٨) ص ٥٤ .

(٢) أنظر حفريات القسطاط - اللوجات ١ - ١٩٦٩ .

غير أنه في الوقت نفسه يشير إلى انطباعاتهم عن هذه المدينة ومدى ازدهار العمران بها.

ونسكت الفسطاط في عهد المستنصر حين استمر القحط من سنة ٤٥٧ هـ (١٠٦٥ م) إلى سنة ٤٦٤ هـ (١٠٧٢ م) وبلغ أوجه في سنة ٤٦٢ هـ (١٠٧٠ م) وانتشر في مصر الوباء، واختل الأمن، وثار الفتن واضطر المستنصر إلى أن يستغيث بأمير الجيوش بدر الجالي^(١)، فقدم من عكا وحكم مصر باسم الخليفة. وكان من سياسته العناية بالقاهرة وإهمال الفسطاط بل إنه أباح للجنود ولغيرهم من القادرين على البناء أن يستعملوا مبانى الفسطاط الخالية من السكان في تشييد مبان لهم في القاهرة، وأدى ذلك كله إلى تخريب المسكن والقطائع وجزء كبير من الفسطاط، وصار هابين القاهرة ومصر خاليا من السكان، ولم يبق هناك إلا بعض البساتين.

ثم كانت الطامة الكبرى على الفسطاط حين أمر شاور بإحراقها سنة ٥٦٥ هـ (١١٦٩ م) حتى لا تقع في يد عموري، ملك بيت المقدس حين طمع في الاستيلاء على مصر مما كان من جرائه أن تحولت الفسطاط إلى أطلال وكيان... ويصف المقرئ^(٢) كيف تم حرق الفسطاط فيقول إن «شاور» نادى بأن لا يقيم في مصر أحد (وأزعج الناس في النقلة فتركوا أموالهم وأتقاهم ونجوا بأنفسهم وأولادهم، وبعث شاور إلى مصر بعشرين ألف قارورة نفط وعشرة آلاف مشعل نار فرق ذلك فيها، فارتفع لهيب النار ودخان الحريق إلى السماء، فصار منظرا مهولا. واستمرت النار من اليوم

(١) ابن الصيرفي : الاشارة الى من نال الوزارة ص ٥٥ - ٥٦ .

(٢) الخطط ج ١ ص ٣٣٨ - ٣٣٩ .

التاسع والعشرين من صفر لتمام أربعة وخمسين يوما : كل ذلك والنهاية
يقفون في المنازل في طلب الخجاياء ، ومن ثم تحولت مصر القسطا ط إلى تلك
الأطلال المعروفة)

وعندما ولي صلاح الدين حكم مصر شرع في بناء سور يضم القاهرة .
والقسطا ط^(١) (شكل ٣١) وصار يطلق عليهما معا اسم القاهرة .

(١) المرجع نفسه ج ٢ ص ٢٢٣ .

الفصل الثاني

بغداد

بوينع لأبي العباس السفاح في مدينة الكوفة بالعراق حيث اتخذها مقراً لحكمه بدلا من دمشق التي كانت عاصمة الأمويين وبها أنصارهم، ثم تحول إلى الأنبار حيث أسس مدينة اتخذها مقراً لحكمه سميت بالهاشمية .

وأقام أبو جعفر المنصور في الهاشمية في أول الأمر، ثم قرر أن يؤسس مدينة جديدة يتخذها مركزاً لحكمه . وكانت الخطوة الأولى هي الموقع فقام المنصور برحلات كثيرة في سبيل الاهتمام إلى المكان المناسب ، وكان من الطبيعي أن يكون الموقع بصفة عامة أقرب إلى الولايات الشرقية حيث قامت الدعوة العباسية ووجد مؤيدوها . ووقع الاختيار على موقع قرية ساءانية قديمة تسمى بغداد ومعناها عطاء الله ، ويقع هذا المكان في أرض السواد الخصبة بين العراق وإيران وتتقابل عنده طرق التجارة الرئيسية سواء عبر البر أو من البحر أو على طول النهر ، كما يمتاز بحسن الجو صيفاً وشتاءً^(١) .

وما يسترعى الانباه أن هذا الموقع بالقرب من مدينة المدائن القديمة (طيسفون Ctesiphon) عاصمة الساسانيين وكان هذا الاختيار يحفل في طياته منذ البداية ميل العباسيين للفرس وللتقاليد الفارسية والرغبة في البعد عن البحر الأبيض المتوسط . وتهديد الأسطول البيزنطي .

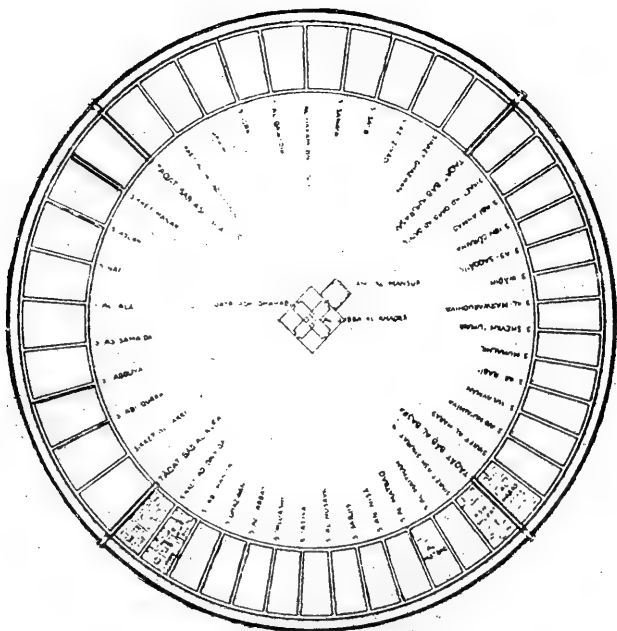
(١) بشير فرنسيس : بغداد تاريخها وآثارها ص ٥ .

وبعد اختيار الموقع بدأت مرحلة الإعداد والتخطيط . فطلب أبو جعفر من ولاته أن يوافوه بأفضل من عندهم من العمال والخبراء في تأسيس المدن والبناء والتعمير . وزعم اليعقوبى أن المنصور « كتب إلى كل بلد في حل من فيه ممن يفهم شيئاً من البناء فحضره مائة ألف من أصناف المهن والصناعات » .

وقبل الشروع في البناء خططت المدينة واتمعت في ذلك طريقة معينة : إذ رسم التخطيط بالرماد فوضعت كرات من القطن مشبعة بالنفط ثم حرقت هذه الكرات فتركت آثاراً ثم بدأ حفر أساس المدينة مكان هذه الآثار . ويقال إنه أشرف على تصميم المدينة خمس من المهندسين واشترك في بنائها أربعة من المشرفين كان أحدهم أبو حنيفة النعمان الذي يقال إنه كان يحسب الطوب بعد الداميك بواسطة مسطرة مدرجة . وفي سنة ١٤٥ هـ بدأ البناء ، وكان في وقت اختاره فوخت أحد رجال الفلك والتنجيم . وفي سنة ١٤٦ هـ نقل إلى المدينة بيت المال والديوان ، وفي سنة ١٤٧ هـ تم البناء^(١) .

وعرفت المدينة بعدة أسماء : هي بغداد ومدينة أبي جعفر والمدينة المدورة أما الاسم الرسمي فكان مدينة السلام . وسميت بالمدينة المدورة نسبة إلى تخطيطها الذي كان على هيئة دائرة . ويقول اليعقوبى إنه « لا تعرف في جميع أقطار الدنيا مدينة مدورة غيرها » .

غير أنه يبدو أن مثل هذا التخطيط الدائري قد عرف قبل ذلك : إذ يذكر علماء الآثار أن هناك مدناً ذات تخطيط مدور ترجع إلى عصر أقدم من عصر بغداد : مثل شنجري من القرن الثامن قبل الميلاد ، واكتشافه



شكل ٩

مستط أفقي يوضح تخطيط مدينة بغداد عند تأسيسها (عن كريسويل) .

(همدان الحالية) من القرن السابع قبل الميلاد، والحضر من القرن الأول بعد الميلاد، وحران من العصر البيزنطى، ودارابجورد التى يعتقد أنها ترجع إلى عصر البارثيين، ومن الملاحظ أن مدينة دارابجورد وكان بها ثمانى طرق محورية ومن ثم فإنه من المحتمل تأثر تصميم بغداد بها (شكل ٩) .

ومما تجدر الإشارة إليه أن التصميم على هيئة دائرة يؤدى إلى توفير بقاء أسوارها ذلك أن محيط المساحة المدورة يقل طوله عن محيط مساحة مربعة مساوية لها بحوالى ١١ و ٣٧٪^(١) .

هذا ويقال إن محيط المدينة المدورة كان ستة عشر ألف ذراع وقطرها ٥٠٩٣^(٢) وكان أساسها من الحجر ومبانيها بالطوب اللبن الذى كانت تبلغ مساحة الواحدة منه ذراعاً مربعة ووزنها ٢٠٠ رطل. أما الأقبية والقباب فكانت من الآجر أى الطوب الأحمر، كما استخدم الجص فى لحام الدواميك.

وكان للمدينة سوران خارجيان بينهما فصيل أو فضاء (شكل ١٠ و ٩). وكان ارتفاع السور الداخلى ٣٥ ذراعاً، وسمكه من أسفل ١٠ أذرع، ومن أعلى ٨ ذراعاً. وكان بهذا السور أبراج عددها ١١٣ برجاً. أما السور الخارجى فكان يحيط به خندق عميق عرضه حوالى ١١ ذراعاً أجرى فيه الماء من قناة تخرج من نهر كرخايا^(٣) .

وكان للمدينة أربعة أبواب رئيسية محورية : هى باب السكوفة فى الجهة الجنوبية الغربية، وباب البصرة فى الجهة الجنوبية الشرقية، وباب

(١) د . كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الاسلام ص ٥٦ - ٥٧ .

(٢) الذراع يساوى ٥١ و ٨ سم .

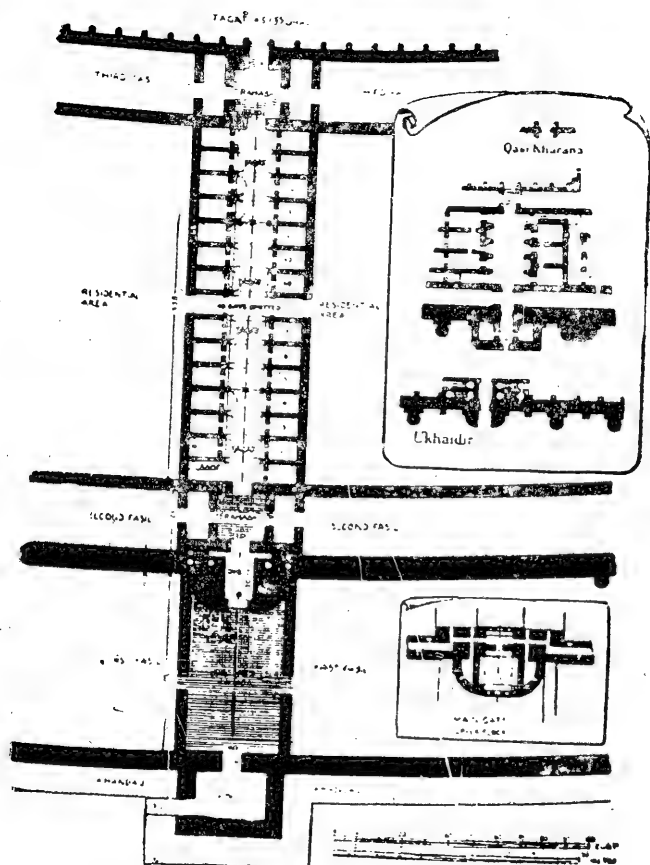
(٣) محمد الخضرى : الدولة العباسية ص ٧٧ - ٧٩ .

خراسان في الجهة الشمالية الشرقية ، وباب الشام في الجهة الشمالية الغربية ، وكانت مداخلها من النوع المنحرف أى أن الداخل من الباب لا بد أن ينحرف أثناء دخوله على زاوية قائمة (شكل ١٠) . وهذه المداخل هي الأولى من نوعها في الإسلام من حيث هذا التخطيط ، واستخدمت أيضاً في البيوت الإسلامية ، ووجد هذا النوع من المداخل في العمارة المصرية القديمة .

وكان للمداخل بوابات حديدية جلبت جميعها من مبان أقدم فيما عدا بوابة دمشق التي صنعت خصيصاً لباب دمشق .

وفي وسط المدينة المدورة شيد قصر الخليفة وكان يعرف باسم باب الذهب أو قصر الذهب . وكان يعلوه قبة خضراء ارتفاعها ٨٠ ذراعاً ، وفي أعلاها تمثال فارس بيده حربى يقال إنه كان يتجسس نحو الجهة التي يخرج فيها نائير . ولو صح ذلك لما خلا وقت من خروج نائير وسقطت هذه القبة في سنة ٣٢٩ هـ (٩٤١ م) .

وشيد لصق الحائط الشمالى الشرقى للقصر المسجد الجامع ، وأقيم حول القصر والجامع قصور الأمراء ومقار الدواوين . أما المناطق السكنية فكانت تقع في المساحات الأربعة المحصورة بين المداخل الأربعة الرئيسية . وكان في كل قسم شوارع رئيسية يتراوح عددها بين ثمانية واثني عشر شارعاً . وكانت تتجه نحو قلب المدينة وينتهى كل شارع بباب على محوره . هذا وقد بنى النصور أيضاً قصر الخلد خارج الأسوار ، كما بنى في شماله الرصافة لولى العهد . وكان لميزة موقع بغداد بالإضافة إلى مركزها السياسى والاجتماعى .



شكل ١٠

رسم تفصيلي يوضح أحد مداخل مدينة بغداد عند تأسيسها •

ما أدى إلى سرعة عمرانها : إذ لم تقتصر المباني على المدينة المدورة بل شيدت حولها الأحياء والقصور ، وامتد العمران غدة أميال على جانبي نهر دجلة . كما أقيمت الطاعم وأما كن الترويح على الضفتين . وكان يصل بين الجانبين جسر ثلاثة أقيمت عبر النهر على عوامات مشدودة بعضها إلى بعض .

كما وجد في نهر دجلة السفن والمراكب السكينة وعرف منها نوع للزينة يسمى بالحراقات ؛ وكانت هذه الحراقات مشككة على هيئة حيوانات وطيور مثل الأسد والفيل والعقاب والفرس والحية .

ومن الملاحظ أنه منذ حرب الأمين والمأمون زالت أسوار المدينة المدورة وصارت بغداد كلها مدينة واحدة مقصلة المباني^(١) .

هذا وقد صاحب اتساع عمارة بغداد ازدياد في ثرائها وتخصرها وازدهار لمجتمعها .

ونظراً لأن موقع بغداد كان داخل النفوذ الحضارى الفارسى فضلاً عن اعتماد العباسيين على الفرس في قيام دولتهم واستخدامهم للعناصر الفارسية في جيوشهم وإداراتهم انتشر في المجتمع البغدادى التقاليد الفارسية من أعياد واحتفالات وأطعمة وزى وهو ، وأصبحت مركزاً لتصدير هذه التقاليد إلى باقى المدن الإسلامية . ومع ذلك ظلت بغداد متمسكة ببلغتها العربية وعقائدها الإسلامية .

(١) الطبرى : تاريخ الأمم والملوك ج ١٠ ص ١٧٦ .

ويبدو أن بغداد بلغت أوج عظمتها في عهد الرشيد^(١). وساعدت انتصاراته الحربية على البيزنطيين على تأكيد عظمة عاصمته التي تسنى لها في عهده أن تتفوق على منافستها الوحيدة في مجال الحضارة والرخاء : ونعني بذلك القسطنطينية عاصمة الدولة البيزنطية.

كما رجعت حضارتها بشكل واضح حضارة أقوى دولة في أوروبا في ذلك الوقت وهي دولة شارلمان ؛ ولقد أذهلت هدايا الرشيد حاشية شارلمان وبخاصة تلك الساعة الدقيقة الصنع التي حسبوها من أعمال السحرة.

وكان للخليفة العباسي في بغداد بلاط نفخم سواء من حيث العمارات أو الحاشية أو الحرس أو الحرم ، وكانت قصور الخليفة تستعمل على قاعات العرش واستقبال السفراء ودوروين الحكم والإدارة ومجالس العلم والسمر واللهو والنادمة ودور الحرم ومساكن الحرس والجند ومنازل الموظفين والمطابخ والاسطبلات والمخازن فضلا عن الحدائق لميادين والملاعب وغيرها وكانت هذه المباني من السعة بحيث كانت تكون ثلث المدينة الدورية .

وأنشئت قاعات العرش والاستقبال ودور الحرم ومساكن كبار الموظفين بانفخم الأثاث والرياش : فقرشت أرضها بأتمن أنواع السجاد والوسائد ، وجهرزت بالستائر ، وأضيئت بالثريرات والشمعدانات ، وزخرفت جدرانها بالصور الجميلة التي أبدعتها يدالفنانين ، ويقال إن قصر الخليفة في عهدالمقتدر كان مفروشا بأثنين وعشرين ألف بساط على الأرض وثمانية وثلاثين ألف ساط على الحوائط منها ١٥٠٠ من الحرير المطرز بالذهب . وكان بالقصر

(١) من سنة ١٧٠ هـ إلى سنة ١٩٤ هـ .

شجرة مصنوعة من الفضة والذهب وزنها حمائة ألف درهم عليها تماثيل
طيور من الذهب والفضة تتحرك وتغرد .

كما صارت بغداد مركزاً تجارياً ترد إليها السفن المحملة بالمعاجز والقوافل
من مختلف أقطار العالم من الصين شرقاً ومن أوروبا غرباً ، وكذلك تصدر
منها المنتجات المختلفة إلى شتى بقاع العالم . كما كان يفرد فيها لكثير من
أنواع السلع أسواق خاصة (١) .

وكانت طبقة التجار في بغداد من أكثر طبقات المجتمع ثراءً ؛ كما
نافسوا كبار رجال الدولة في الأخذ بأسباب الرفاهية .

ولم تسكن بغداد مركزاً سياسياً وتجارياً فحسب بل كانت أيضاً
مركزاً ثقافياً مزدهراً تنقشر منه الثقافة إلى سائر أنحاء الدولة بل وإلى
أوروبا نفسها . وأسست فيها بيوت الحكمة والمدارس (٢) وخزائن الكتب
والبيمارستانات ؛ وازدهرت فيها حركة التأليف والترجمة ونشأ فيها أشهر
علماء الإسلام . وقد عدد سكان بغداد في القرن الخامس الهجري (١١ م)
بنحو ثلاثة ملايين نسمة ، وكان بها سبعة آلاف حمام وثلاثون ألف زورق
وسبعة وعشرون ألف مسجد .

كما ازدهرت بغداد بأروع المواكب ، واحتفلت بالأعياد والمواسم
واستمتع القادرون من أهلها بحياة الترف واللهو ومختلف الألعاب الرياضية :

(١) محمد الخضرى : المرجع السابق ص ٧٩ عن الخطيب البغدادي .

(٢) أشهر هذه المدارس : المدرسة المستنصرية التي لا تزال آثارها باقية
حتى اليوم . ناجي معروف : علماء المستنصرية ص ١ وما بعدها .

فارسوا رياضة الصيد وسباق الخيل وقذف الرمح ورمى القوس والمبارزة بالسيف ولعبة البولو واللعبة بالكرة وبالطارق الخشبية . كما أقاموا الولائم حيث كانت تقدم أشهى الأطعمة ، وسهروا في الحفلات المسائية الراقصة ، وعنوا بالمجتمعات الشعرية ومجالس العلم والأدب والمناظرة .

هذا ويجب ألا ننسى دور الفرد البغدادي العادي الذي كان عماد الرخاء بكدحه وعمله وابتكاره في صنعه وفنه . وكان هذا الفرد العادي شغوفاً بحب مدينته وليس أدل على ذلك من استماتته في الدفاع عنها ضد جيوش المأمون .

ولم يقتصر سكان بغداد على المسلمين بل وجد بها كثير من أهل الذمة من النصارى واليهود . وحظوا جميعاً بعيش هانىء قلما وجدوا مثيله في غير البلاد الإسلامية .

ولم تسكن بغداد دائماً في سلام بل أحياناً ما كان يعتريها أحداث مشيرة مثل نكبة البرامكة ، والحرب بين الأمين والمأمون ، وثورات الجند ، وعسف الفلمان من الأتراك . وأدى بعض هذه الأحداث في وقت ما إلى انتقال الخلافة إلى سامرا . غير أن بغداد كانت لاتلبث أن تعود إلى سيرتها الأولى فتستأنف نشاطها وأفراحها .

وظلت بغداد عاصمة الخلافة طوال العصر العباسي من سنة ١٤٥ إلى سنة ٦٥٦ هـ (٧١٢-١٢٥٨م) وذلك باستثناء فتره امتدت خمسة وخمسين عاماً حين انتقلت الخلافة إلى مدينة سامرا (٢٢١-٢٧٦ هـ / ٨٣٦-٨٨٩م) ثم لم تلبث أن رجعت إلى بغداد التي لم يتأثر عمرانها كثيراً في تلك الفترة على

عكس مدينة سامرا التي ما إن انتقلت منها الخلافة إلى بغداد حتى أخذت يدب فيها الخراب إلى أن تقلصت إلى قرية كبيرة ، وتهدمت عمارتها ، وأصبحت خرائب أثرية يحاول علماء الآثار في العصر الحديث كشف آثارها المظمورة .

وبعد زوال الخلافة العباسية ظلت بغداد عاصمة للعراق في مختلف عصوره
ولا تزال كذلك حتى اليوم .

الفصل الثالث

سامرا

كان من نتيجة استكثار المعتصم من مماليكه من الترك أن كثر النزاع بينهم وبين أهالي بغداد ، وضاق أهل بغداد بالأترك ذرعاً ، وكثرت شكاويهم منهم فما كان من المعتصم إلا أن عمل على نقل مركز الخلافة من بغداد (١) . وكان قد سبق أن شيد للمعتصم قصر في موضع يبعد عن بغداد شمالاً بنحو ستين ميلاً ، وهبه لأشفاص ، وكان السفاح قد شرع في بناء مدينة له في الموقع نفسه من قبل ثم بنى الرشيد قصرًا بجوارها وحفر عندها نهراً سمي « القاطول » .

واختار المعتصم هذا الموقع ليشيد فيه عاصمته الجديدة وانتقل إليها في سنة ٢٢١هـ (٨٣٦م) .

ويقال إنها سميت في أول الأمر بسرور من رأى ، ثم اختصر الاسم إلى سر من رأى ، ولما خربت سميت ساء من رأى ، ثم اختصر ف قيل سامرا . وأطلق عليها اسم المعسكر .

وخطت في المدينة قطائع لأصحاب الحرف والجنود والقواد والكتاب وسائر أفراد الشعب . وكانت قطائع الجند بعيدة عن الأسواق وعن أحياء أصحاب المهن .

(١) د - حسن الباشا : دراسات في تاريخ الدولة العباسية ص ٧١ .

واشترك في بناء سامرا وعمارتها عمال من سائر الأقطار الإسلامية
تمت نمواً سريعاً .

وكان في مركز المدينة المسجد الجامع ومئذنته الملوية (شكل ١٦)
ويعتبر هذا الجامع أكبر جوامع العالم . أما مئذنته فتختلف عن سائر
المآذن بأن يصعد إليها بمنحدر يلف حولها من الخارج ولا يشبهها في ذلك
إلا مئذنة أخرى في سامرا أيضاً هي مئذنة أبي دلف ومئذنة جامع ابن طولون
بالقاهرة وكتاتهما مقاربة بالملوية من حيث التصميم .

ومن المعتقد أن الملوية تأثرت بدورها ببناء الزقورة وهي من الآثار
العراقية القديمة (١) .

وبنى المعتصم وخلفاؤه بسامرا القصور وجعلوا فيها البساتين والبحيرات
والليادين . وينسب إلى المعتصم والمتوكل في سامرا بناء سبعة عشر قصرًا ذكر
ياقوت أسماءها . وصارت هذه القصور مثالا احتذاء المهندسون في بناء
القصور في العالم الإسلامي بعد ذلك . ومن قصور سامرا قصر الجوسق الذي
شيده المعتصم ، والقصر الماروني الذي شيده الواثق ، وقصر العروس والقصر
الختار والقصر الوحيد والقصر الجعفري وتنسب إلى المتوكل .

وشيد المتوكل أيضاً مدينة شمال سامرا سماها الجعفرية اتصل البناء
بينها وبين سامرا وضواحيها ، وأقام المتوكل في قصور الجعفرية تسعة أشهر

Creswell, A Short Account of Early Muslim Architect- (١)
ture, p. 279.

قبل قبيله بتدبير من ابنه المنتصر الذى خلفه، ورجع إلى الإقامة بسامرا مما أدى إلى خراب الجعفرية وقصورها .

ورغم ذلك فلم يعد إلى سامرا عظمى الأولى ودب إليها الاضمحلال فى حكم المستعين والمعتز والمهتدى . ثم شيد الخليفة المعتمد فى جانبها الشرقى قصر المشوق . ثم تركها وأعاد مركز الخلافة إلى بغداد فى سنة ٢٧٦هـ (٨٨٩م) فذب إليها الخراب وهدمت مبانيها وصارت أكواما وبقي منها المسجد الجامع ومئذنته المئوية . وتقلصت سامرا إلى قرية صغيرة بها قبر على الهادى (ت ٨٦٨ م) الإمام العاشر من أئمة الشيعة الاثنى عشرية ، والسرداب الذى دخله محمد المنتظر (اختفى سنة ١٢٦٥/٨٧٨ م) الإمام الثانى عشر بالإضافة إلى قبور الخلفاء العباسيين الواصل والمعتز والمهتدى والمعتز ، وينسب إليها الحسن العسكرى الإمام الحادى عشر من أئمة الشيعة الاثنى عشرية (ت سنة ٣٦١ هـ / ٨٧٤ م)^(١) .

ونظراً لخراب سامرا فإنها تمثل من وجهة النظر الأثرية منطقة مهمة وذلك لأن المناطق المهجورة تفوق المناطق المعمورة أهمية عند الأثريين ؛ إذ أنه بإجراء الحفائر فى المناطق الخربة التى لم تستقر مأهولة بالسكان يمكن اكتشاف المخلفات الأثرية القديمة وذلك على عكس المدن المأهولة التى تندثر فيها عادة الآثار القديمة ليحل محلها مبان أحدث .

وجذبت منطقة سامرا أنظار الأثريين فأجريت فيها حفائر تعتبر من

(١) د. حسن الباشا : للفنون الإسلامية والوظائف ج ٢ ص ٧٨٣ -

أقدم أعمال الحفر الإسلامية. وكشفت هذه الحفائر عن آثار عمائر وصور
جدارية (شكل ٥٥) وتماثيل وزخارف جصية وتحف خزفية وزجاجية وغير
ذلك من الآثار الإسلامية^(١). واتضح من هذه الآثار أن مدينة سامرا
ازدهرت فيها الفنون والصناعات وجلبت إليها المنتجات من شتى الأنحاء،
وقد عثر على خزف صيني ضمن مكتشفات سامرا. كما يتضح من هذه
المكتشفات أن الفن الإسلامي كان قد اتخذ في هذا الوقت طابعه
الخاص المتميز وبلغ مستوى عالياً من النضج الفني^(٢). ويعتبر فن سامرا
فنًا دوليًا إذ انتشر في سائر أقطار العالم الإسلامي ومن المعروف أن جامع
ابن طولون بني في القطائع على نمط المسجد الجامع في سامرا ولا تزال مثذنته
حتى اليوم تشبه في بعض عناصرها الملوية في سامرا كما سبق أن قدمنا ولو أن
مثذنة ابن طولون الحالية عمرت في عصور تالية.

ومما كشفت عنه حفائر سامرا آثار قصر الجوسق وماجنتاه. واتضح
من هذا الكشف أنه كان للقصر مدخل واحد كبير يسمى «باب العامة»
وكأزله واجهة تطل على نهر دجلة، وخلفها ثلاث قاعات تغطيها أقبية نصف
أسطوانية وبلى ذلك صحن مربع في وسطه نافورة. وعلى كل جانب من
جانبيه ثلاث حجرات، ثم قاعات الخليفة الحريم. أما قاعة العرش فكان قوامها
بهواً مربعاً محيط به من جهاته الأربع قاعات على شكل حرف T وجد على

(١) انظر كتاب :

Die Ausgrabungen von Samarra.

(٢) د. فريد شافعي : زخارف وطرز سامرا ، مجلة كلية الآداب ، ديسمبر
١٩٥١ ص ٢١ - ٢٣ .

على جدرانها كثير من الزخارف الجصية التي امتاز بها الطراز العباسي في سامرا وظهر تأثيرها في مصر في العصر الطولوني، وعثر في قسم الحريم بالقصر على بعض قاعات صغيرة للتظافة والغسيل كان الماء الجارى يصل إليها في أنابيب من الرصاص أو الفخار، كما وجد أن بعض هذه القاعات كانت تزخرف جدرانها صور مرسومة بالألوان المائية على الجص^(١) (شكل ٥٥) ووجد أن صور سامرا وضعت النماذج التي استخدمها الفنانون في سائر أنحاء العالم الإسلامي والتي تطور منها فن التصوير الإسلامي في القرن السابع الهجري (١٣ م).

هذا ومما عثر عليه في سامرا نوع من الخزف مزخرف بواسطة أكاسيد معدنية بحيث صار له بريق يشبه بريق المعدن ومن ثم اضطلع على تسميته بالخزف ذي البريق المعدني . وهو ابتكار إسلامي ويعتقد أنه بدأت صناعته في سامرا ، وانتقل معها إلى مختلف الأمصار الإسلامية مثل بلاد الشام وإيران ومصر وشمال أفريقية والأندلس (الأشكال ٩٩-١٠٣) .

(١) انظر كتاب :

الفصل الرابع

مدينة الزهراء

إحدى المدن الإسلامية بالأندلس وتقع على بعد خمسة أميال غرب قرطبة . ويقال إن عبد الرحمن الناصر أنشأها لجاريته الزهراء وسماها باسمها . وبدأ عبد الرحمن إنشاءها في سنة ٣٢٥ هـ (٩٣٦ م) وجلبت مواد بنائها من مختلف الأماكن المشهورة بها ، وتم بناؤها في عصر الحكم المستنصر بن عبد الرحمن الناصر .

وأطّيب المؤرخون في وصف ما كانت عليه هذه المدينة من بهاء ومازودت به من زخارف من مختلف الأشكال وما حوت من مظاهر الترف والثراء : ف قيل إن الناصر أقام تمثالا لجاريته الزهراء على بابها الرئيسي ، كما استخدم في بنائها الرخام الذي قطع من محاجر شتى ، فأحضر الرخام الوردى والأخضر من سفاقس وقرطاجنة ، والرخام الأبيض من المرية ، والمجزع من رية^(١) . كما أدخل في بناء القصر الذهب والفضة ، وأنشأ وسط القصر صهريج مملوء بالزئبق ، وصنعت أبواب القصر الشمالية بالحديد والنحاس المموه ، وزخرف بمخايب من التاج والأجنوس المرصع بالذهب والجوهر وأقيمت به أعمدة من الرخام الملون والهلور الصافي .

(١) د . السيد عبد العزيز شالم : الأندلس ص ٢٦ .

وذكر أنه كان من محاسن قرطبة أن أنشئ بجوارها مدينة الزهراء
وقال في ذلك بعض الشعراء :-

بأربع فاقت الأمصار قرطبة منهن قنطرة الوادي وجامعها
هاتان اثنان والزهراء ثالثة والعلم أعظم شيء وهو رابعها

ولم تلبث مدينة زهراء أن تخربت على يد جيوش البربر التي اقتحمتها
وأحرقتها في سنة ٤٠١ هـ (١٠١٠ م) فأصبحت خرائب ومخارج تستخرج
منها الأحجار وتيجان الأعمدة ليعاد استعمالها في قرطبة وأشبيلية .

وكانت المدينة تشغل مساحة طولها من الشرق إلى الغرب ١٥١٨ متراً ،
وعرضها من الشمال إلى الجنوب ٧٤٥ متراً . ويحيط بها سور مزدوج على
هيئة جدارين بينهما عمر ولو أن القسم الأوسط من السور الشمالي يتكون من
سور واحد وعليه برج للحراسة^(١) .

وأجرى في موقع الزهراء حفائر أثرية كشفت عن بعض عمارتها وأهمها
المسجد والقصور والمجالس ؛ ومنها قصر الناصر ، والقبعة الخصوصية التي جعل
الناصر قرايمدها من الذهب والفضة ، والسطح الممرد ، ودار الملك ، ودار
الجند ، وقصر الحكم المستنصر ؛ كما اكتشف أيضاً دور المدينة وأبوابها .

وينضح من الاكتشافات الأثرية أن قصور الزهراء كانت من طرازين :
أولها عبارة عن فناء أوسط مكشوف تحيط به الحجرات ؛ والثاني أشبه

(١) نحلة اسماعيل العزى : قصر الزهراء في مدينة الزهراء : رسالة
ماجستير مقدمة لجامعة بغداد ، ص ٤٥ .

بطراز المساجد التي يشتمل على أروقة من بلاطات متوازية يفصل بينها صفوف من الأعمدة وترتكز عليها عقود.

وكشف في الحفائر عن قطع كثيرة من الرخام والجص المحلى بزخارف غائرة، وكميات من الخزف ذي البريق المعدنى، وتيجان أعمدة من الرخام نقش عليها اسم عبد الرحمن الناصر، وعلى كتابات تتضمن أسماء مثل أفلح ورشيق ونصر. ونظراً لوجود كثير من التأثيرات البيزنطية في زخارف الزهراء فإنه من المعتقد أن بعض الفنانين البيزنطيين أسهموا في تشييدها^(١).

(١) محمد عبد الله عنان : الآثار الأندلسية الباقية في أسبانيا والبرتغال
ص ٣٥ - ٤٤

الفصل الخامس

الدرعية

مدينة لها أهميتها سواء من الناحية الدينية والتاريخية والأثرية : ففيها تعاهد الشيخ محمد بن عبد الوهاب والأمير محمد بن سعود في منتصف القرن الثالث عشر بعد الهجرة ، على نصرة الإسلام ونشر الدعوة السلفية (شكل ١١) .

وتقع الدرعية على جانبي وادي حنيفة ، على بعد عشرين كيلومتراً شمال غربي الرياض بالملكة العربية السعودية .

ويرجع تأسيس الدرعية إلى حوالي منتصف القرن التاسع الهجري ، وذلك حين قدم من بعض نواحي قطيف مانع بن ربيعة المريدي على ابن عمه ابن درع صاحب حجر اليمامة والجزعة ، فأعطاه « الملبير » و « غصيبة » فسكنها وسماها الدرعية على اسم بلاده القديمة .

وأخذت الدرعية منذ ذلك الوقت في النمو والاتساع ، لأهمية موقعها ، وتوسطها في الجزيرة العربية .

وبفضل حماس « آل سعود » ومناصرتهم لدعوة الإمام محمد بن عبد الوهاب ازدهرت الدرعية وعمرت نواحيها ؛ غير أنها لم تلبث أن تعرضت لتدمير شديد على يد جيش إبراهيم باشا ابن محمد على سنة ١٢٣٣ هـ (١٨١٩ م) .



شكل (١١) بعض اطلال مدينة الدرعية بالمملكة العربية السعودية

وتضم الدرعية عدداً من الأحياء أقدمها « الغصيبة » حتى « آل دغثير » أسرة من بني حنيفة ؛ وقد أوشك هذا الحي على الاندثار التام .

ومن أحياء الدرعية « حي البجيرى » ويقع على الجانب الشرقى من الوادى ، وبه مسجد الشيخ محمد بن عبد الوهاب ومدرسته وبيته ، وينحدر منه مدرجات إلى الوادى وتمثل جانب السوق مركز الحركة التجارية ^(١) .

غير أن أشهر أحياء الدرعية « حي الطريف » وكان مقر الأسرة الحاكمة ، ويقع في الجانب الجنوبي الغربى من المدينة ، ويضم بعض أبنية لها أهميتها التاريخية والمعارية ، منها : قصور آل سعود ، والمسجد الجامع الكبير : مسجد محمد بن سعود ، وقلعة الدريشة وتشرف على وادى حنيفة ، والحمام العام الذى أنشئ على النمط السائد للحمامات فى عصره .

ومن آثار هذا الحي أيضاً قصر النصاصمة إحدى أسر الدرعية ، ويتميز بأن أساساته مبنية بالحجر فى حين بنيت ياقى جدرانها بالطين القوى بالأحجار ، وقمر سعد وكان مقراً لإقامة الحاكم .

ويشتهر « قريوه » بالدرعية قبور الأئمة من آل سعود ، وقبر الشيخ الإمام محمد بن عبد الوهاب ، وقبور بعض البارزين من أسرة الشيخ .

هذا وقد شيدت مباني الدرعية بالطوب اللبن واستخدم الحجر أحياناً فى بناء الأساسات وفى تقوية الجدران وكذلك فى إقامة الأعمدة .

(١) عبد الله بن خميس : الدرعية معالم وأطلال - الدارة العدد الأول -

وكان يحيط بالدرعية سور يبلغ طوله ٧ كيلومترات وتدعمه أبراج ،
ولا يزال بعض أجزائه وأبراجه قائماً حتى اليوم . واستخدم في بناء
السور أحجار بدون تهذيب مع طبقات سميكة من الطين .

ونظراً لأهمية الدرعية من الناحية الدينية والتاريخية شرعت المملكة
العربية السعودية في العمل على ترميمها وصيانة آثارها (١) .

(١) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية - إدارة الآثار والمتاحف -
وزارة المعارف - المملكة العربية السعودية لوائح ١٩ و ٢٨ و ٢٩ و ٣٢ .

الفصل السادس

الرياض

مدينة ذات تاريخ قديم . ويستشف مما رواه ابن خلدون أنها كانت في القديم مركز اليمامة موطن بني هوازن ، وكانت حينئذ تسمى حجر . وقد ازدهرت حجر في عهد بني حنيفة ، وصارت إحدى أسواق العرب ، وكانت هذه السوق تقام في الحرم من كل عام .

هذا ، ويحف الفن الإسلامي بالقاهرة شاهد من مصر مؤرخ سنة ٣١١ هـ باسم عبد الرحمن بن خير الحجري^(١) (شكل ٦٨) الذي يعتقد أنه أحد جنود عمرو بن العاص الذين فوجؤا مصر ، ونسبه إلى حجر يثير كثيراً من التساؤل .

ويقراً هذا الشاهد كما يلي :

« بسم الله الرحمن الرحيم هذا القبر

لعبد الرحمن بن خير الحجري اللهم اغفر له

وادخله في رحمة منك وانا معه

استغفر له اذا قرأ هذا الكتاب

(١) سجل رقم ١٥٠٨ - ٢٠ نسبه الهواري الى حجر الأزد استناداً على ما جاء في ابن دقماق (ج ٤ ص ١٢٥) وخطط المقرئ (ج ١ ص ٢٥٦) من أنبساطة من الأزدية من الحجريين من الهواريين من الأزد كسانت في جيش عمرو بن العاص عند رجوعهم من الإسكندرية ونزوله الفساط في سنة ٢١ هـ .

وقل آمين وكتب هذا
للكتب في جمادى الا
خر من سنت احدي و
ثلاثين

وصارت الرياض عاصمة للدولة السعودية في سنة ١٢٤٠ هـ (١٨٢٤ م)
وترجع آثار الرياض إلى ما بعد هذا التاريخ .

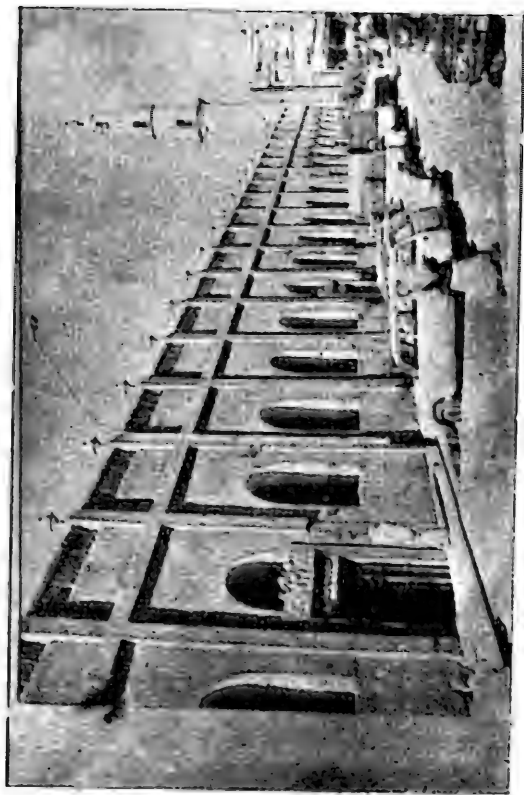
ومن قصور الرياض « قصر الصمك » وقد أنشئ سنة ١٢٨٢ هـ ؛ وهو
قلعة حصينة مبنية باللبن والطين ، ويحيط بها سور ضخيم في أركانها الأربعة
أبراج عالية مستديرة التخطيط ، وترتفع ملحوبة إلى أعلى ، على هيئة شبيهة
مخروطية وبها نقوب للمراقبة ورمي السهام . وللقصر مدخل عليه باب
خشي ملبس بالحديد وبه فتحة صغيرة للاستطلاع ، وقد اقتحمه الملك عبدالعزيز
آل سعود عند فتحه الرياض ، ولا يزال هذا البواب يحمل بعض آثار
الهجوم ^(١) .

وأقام الملك عبد العزيز بعد سنة ١٣١٨ هـ حول الرياض سوراً من الطين
واللبن به أبواب ، وأزيل هذا السور في سنة ١٣٧٠ هـ .

وفي منتصف القرن الرابع عشر امتد العموان خارج الرياض فأنشئ
قصر المربع في الجهة الشمالية وسمى بالمربع لإحاطته بأبراج مربعة الشكل
وبني باللبن والطين ، وصار مقراً لسكنى الملك في حين بقي القصر القديم

(١) حمد الجاسر : مدينة الرياض عبر أطوار التاريخ ص ٥٠ .

(٢) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية - المرجع السابق لوحة ٣٤
((٧ - الآثار))



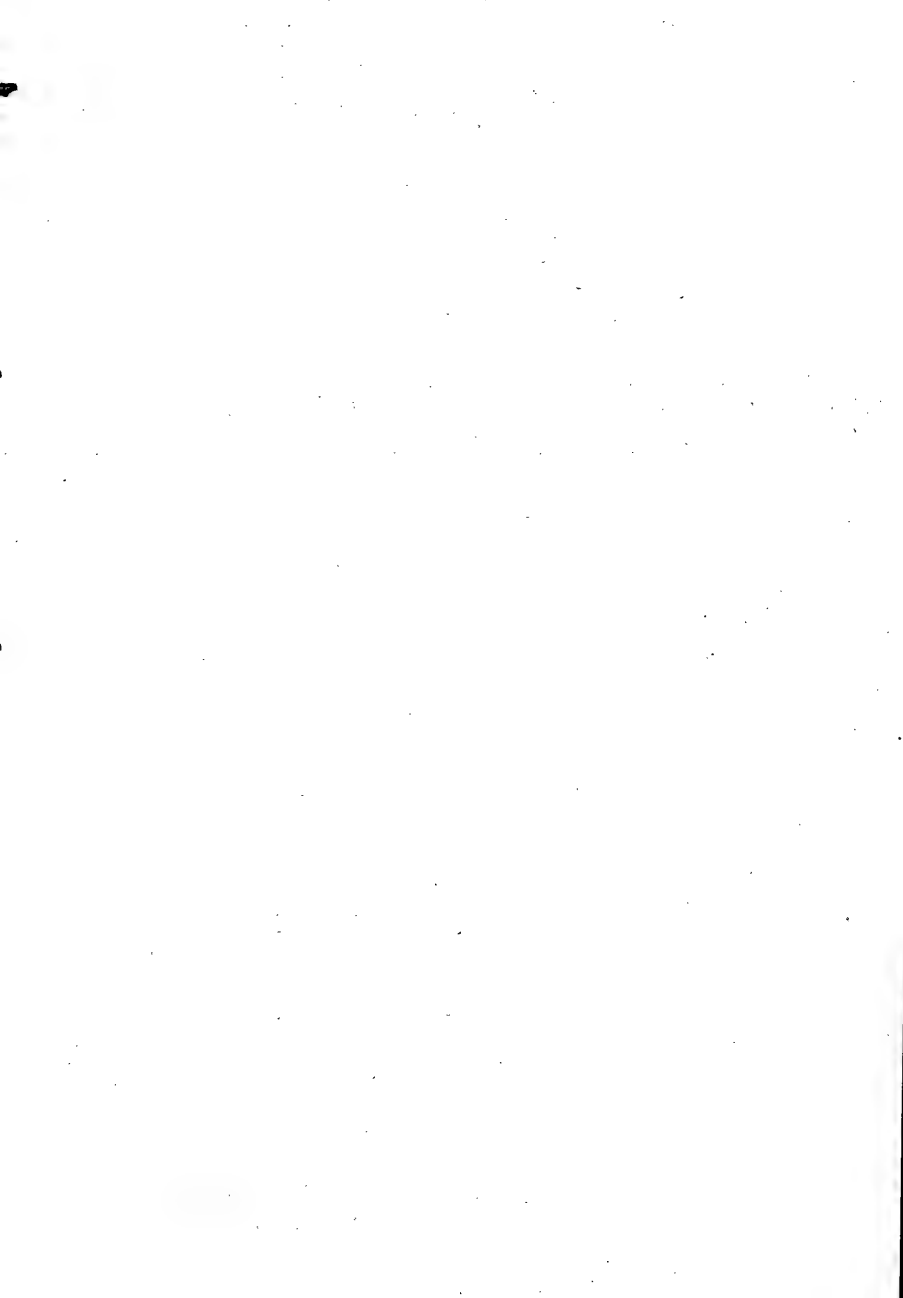
شكل (١٢) المسجد الجامع بمدينة الرياض

الذى شيد في عصره مخصصاً لاستقبال الضيوف والوفود، وفي آخر عهد الملك عبد العزيز بنيت مجموعة من القصور الملكية بالطين والابن.

ومن قصور الرياض قصر الأمير محمد بن عبد الرحمن ويقع في « عتيقة » إحدى ضواحي الرياض، بنى في حوالى سنة ١٣٤٥ هـ؛ ويتضح فيه طراز البناء التقليدى فهو مبنى بالابن والطين، ويوجد في بعض أركانه أبراج، ويعمل جدرانه شرفات مدرجة؛ كما ترتكز بعض أسفقه على أعمدة ويوجد في جدران أبراجه فتوب^(١).

هذا، وقد عمرت مدينة الرياض في العصر الحديث بكثير من المساجد (شكل ٢) والقصور وغيرها من العمار الفخمة.

(١) المرجع نفسه لوحة ٣٣ . د: حسن الباشا : الآثار الاسلامية بالجزيرة العربية ص ٩٧ - ٩٨ .



الباب الثاني

المسألة



مقدمة

ربما كانت العمارة أهم المجالات الفنية التي تفوق فيها المسلمون . وقد زاول المعماريون المسلمون بناء جميع أنواع المآثر : فخالفوا لنا كثيراً من الأبنية من دينية كالمساجد والمدارس ، العسكيات والحقائق والأضرحة ، ومدنية كالتصور والبيوت والأسواق والوكالات والحمامات والبيمارستانات والأسبلة والمطابخ والقناطر ، وعسكرية كالقلاع والأبراج والأسوار وأبواب المدن والأربطة . ووصلنا نماذج كثيرة من هذه المآثر الإسلامية في مختلف الأقطار الإسلامية . وكان لكل من هذه الأنواع تصميمه الخاص به وللأثر لوظيفته ، كما اختلفت طرازها باختلاف المصور والأقطار .

وتتميز العمارة الإسلامية بوحدات وعناصر معمارية خاصة بها كالمآذن (شكل ٢٤ و ٢٥) والقباب والقبوات (شكل ٣٢ و ٤١) والمداخل (شكل ١٤) والعقود (شكل ١٣ و ٣٤) والأعمدة والعتيجان (شكل ٢٠) والمحاريب (شكل ١٨ و ٤٧ و ١٠٨) ^(٢) والأروقة (شكل ٢٠) والبائكات (شكل ٣٣) والنافورات (شكل ٣٣ و ٤٤) والشرفات (شكل ٦٤) والمزاغل والسقاعات (شكل ٣٢) والنوافذ والأفاريز (شكل ١٨) .

واسفحدهم في زخرفة المآثر سواء من الداخل أو الخارج أساليب

(١) محمد سيف النصر أبو الفتوح : مداخل العماثر الملوكية . رسالة ماجستير - كلية الآداب - جامعة القاهرة .
(٢) أحمد قاسم الحاج عبد الله الجمعة : محاريب مساجد الموصل . ماجستير - كلية الآثار - جامعة القاهرة .

كثيرة. منها تشكيل الجدران نفسها على هيئة حنيات أو قبوات أو عقود (شكل ٢٦) أو أضلاع، ومنها تنظيم أحجارها أو طوبها حسب أشكال هندسية (شكل ١١)، وكذلك استعمال القناوب بين الأحجار الداكنة والأحجار الفاتحة مما يعرف باسم النظام « الأبلق » الذي شاع استخدامه في وجهات العائر المملوكية مثل جامع المؤيد بالقاهرة. كما عرف في الهند البناء بالحجر الأحمر.

وفي كثير من الأحيان زخرفت أحجار الجدران بالحفر البارز أو الفائر (شكل ٢٦) ومن أجل أمثلتها ما عثر عليه في مدينة الزهراء.

ومن أهم العناصر الإسلامية التي انفرد بها الفن الإسلامي المقرنصات^(١) (شكل ٢٩) وهي عبارة عن أشكال زخرفية على هيئة صفوف من الحنيات أو المحاريب الصغيرة بعضها فوق بعض تسكو خطوط التقابل بين الأسطح الأفقية والرأسية وفي الزوايا والأركان، وقد تقلد منها في بعض الأحيان دلايات، وتظهر المقرنصات بصفة خاصة في مداخل العائر السلجوقية والمملوكية وفي مناطق الانتقال في القباب. وفي ضريح السيدة زبيدة بالقرب من بغداد شكلت القبة المخروطية على هيئة خلايا النحل.

ومن الأمايب التي استعملها المسلمون في زخرفة العائر أيضاً كسوة الجدران، واستخدموا في ذلك وسائل مختلفة: نذكر منها استعمال

(١) Dr. Hassan El Basha, « The Muqarnas », Minbar Al-Islam, Vol. V, No. 1 ; Vol. VI, No. 1.

ألواح الرخام^(١) والمرمر (شكل ١٨ و ٢٣) التى كانت تشق أحياناً إلى شرائح وترتب بحيث تمتد تجزيعاتها من المركز كما هى الحال فى الجامع الأموى بدمشق. وربما زخرف الرخام بالحفر أو بالتعظيم بأحجار شبه كريمة، وفى العصر الأموى تأثر المسلمون بالبيزنطيين فى تغشية الجدران بنصوص الفسيفساء الزجاجية كما يتضح فى قبة الصخرة (شكل ٦) ، التى تشتمل على أقدم زخارف الفسيفساء المعروفة فى الإسلام^(٢).

وازدهر فى إيران التغشية بالطوب المطلى بالمينا وكذلك بالنسيفساء الخزفية (شكل ٢) وبالبلاطات الخزفية [القاشاني] التى شاع استخدامها فى الدولة العثمانية (الأشكال ٢ و ٤ و ٢٣). كما عرف أيضاً التجهيز بالمرايا فى بعض العمار.

ومنذ فجر الإسلام استخدم الجص فى تغطية الجدران (الأشكال ١٨ ، و ٤٧ و ٤٩) ومن المعروف أنه فى خلافة عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، طليت أعمدة الحرم النبوى بالجص ، وفى العصر الأموى كسيت بعض الجدران بالجص الذى كان يرسم عليه أحياناً صور بالألوان المائية ، كما هى الحال فى قصر عمره (شكل ٣٨) وفى الجوسق الخاقاني (شكل ٥٥). ووصلنا من سامرا زخارف محفورة فى الجص انتشر استعمالها فى كثير من العمار الإسلامية مثل جامع ابن طولون بمصر ومسجد ناين بـ إيران ، كما استخدم العثمانيون الزخرفة بالجص المذهب متأثرين فى ذلك بفن الروكوكو الأوروبى .

(١) أحمد قاسم الحاج عبد الله للجمعة : الآثار الرخامية فى الموصل رسالة دكتوراه - كلية الآثار - جامعة القاهرة .

(٢) د. فريد شافعى : العمارة العربية . المجلد الأول . ص ٢٦٣ .

وبالإضافة إلى ذلك كثيراً ما كانت تغطي الجدران الداخلية بتركيبات خشبية بها طاقات لوضع الأواني وعرض التعف ، كذلك استخدمت الأفاريز الخشبية الملونة أو المحفورة أو المذهبة (شكل ١٤٩) ، كما عرفت أيضاً الزخرفة بالحشوات (شكل ١٤٨) ، وفي حالة الأسقف الخشبية كانت تحلى بالذهيب وبالحفر والتطعيم (شكل ١٤٩) .

وكانت الأبواب الخشبية تكسى بصفايح من البرونز المذهب ، وكانت النوافذ تزود بالزجاج الملون [القعريات] (شكل ١٣٤) ، أو بألواح الجبس أو الرخام المحرم بأشكال زخرفية (الأشكال ٢٦ و ٢٨ و ٥٠) أو بالشرقيات (شكل ٣٣ و ٤٥) وبالمصبغات (شكل ٣٦) أما الأرضيات فكانت ترصف بالرخام والبلاطات وبالفسيساء الرخامية والحجرية (شكل ٣٣) .

وكانت النافورات تزخرف أحياناً بالتماثيل كما هي الحال في صحن السهام في قصر الحمراء بالأندلس^(١) (شكل ٤٤) .

وتنوعت الزخارف حسب وظائف العمارة ومواد البناء من هندسية (شكل ٥١) ونباتية (شكل ٤٧) وحيوانية (شكل ٤١) وأدمية (شكل ٤٩) فضلاً عن الكتابات (شكل ٤٧) والشعارات (شكل ٥٤) أو الرنوك (شكل ٤١) .

ويبرز في العالم الإسلامي مهندسون عباقرة تذكر منهم على سبيل المثال المهندس « سنان » الذي يعتبر من أشهر المهندسين في تاريخ العمارة

(١) محمد عبد الله عفان : المرجع السابق ١٩٩ - ٢٠٢ .

الإسلامية؛ وهو مهندس تركي ولد في أواخر القرن الخامس عشر، توفي بعد حياة طويلة امتدت نحو ١١٠ سنوات. وكرس سنان حياته الطويلة للعمارة، ويقال إنه أنجز بناء ٦٣ مسجداً و٤٩ مصلى و٥٢ مدرسة و٧ قناطر و٢٧ قصرًا و١٨ خانًا و٥ صوامع و٣١ حمامًا و١٨ ضريحًا^(١). ومن أشهر العائثر التي أشرف على تشييدها مسجد شاه زاده ومسجد السلمانية في اسطنبول (شكل ٢٢) ومسجد السليمية في أدرنة.

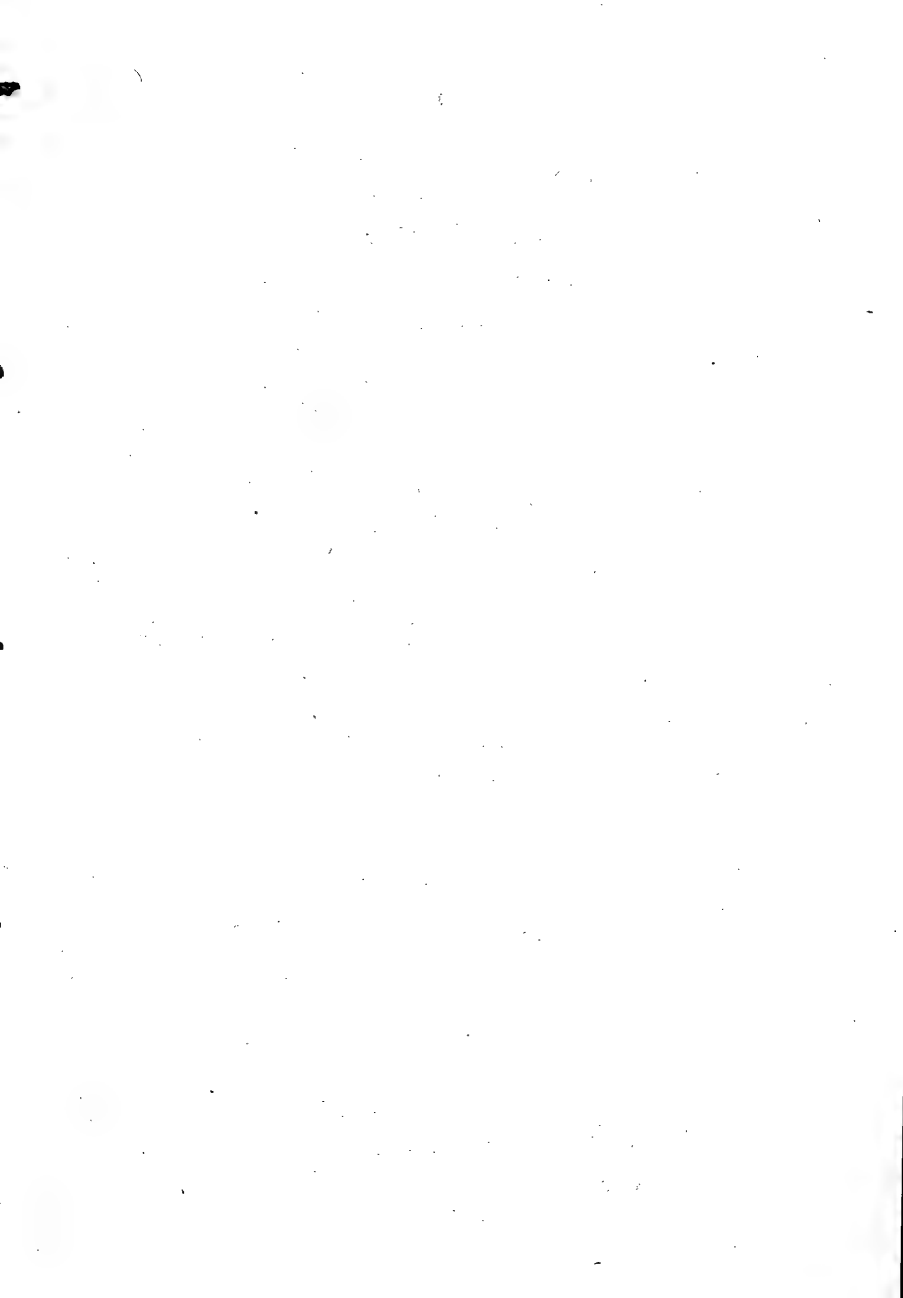
ولسنان الفضل الأكبر في ازدهار العمارة التركية العثمانية. وقد ترك بصماته على هذا الفن، وامتد تأثيره إلى خارج تركيا حتى وصل الهند، إذ استدعى باير اميراطور الهند كثيراً من تلامذة سنان حيث بنوا في الهند قلاع دلهي واكرا ولاهور وكشمير، كما شيّدوا الأباطرة المغل كثيراً من القصور الفخمة والأضرحة المظيمة^(٢).

Saleh'in, Manuel d'art musulman, I, l'Architecture, (١)

p. 465.

Ibid, p. 509.

(٢)



الفصل الأول

المنشآت الدينية

مقدمة

تحتل المنشآت الدينية المقام الأسمى بين العماير الإسلامية سواء من حيث كثرة العدد ودرجة الحفظ وجمال الزخرف ومهارة الصنعة ومدى النخامة . وتنقسم هذه المنشآت إلى أنواع عدة منها المساجد والمدارس والخانات والأتربة والأضرحة فضلاً عن الأربطة التي تجمع بين الوظيفة الدينية والوظيفة الحربية . غير أن أشرف العماير الدينية في الإسلام هي المسجد الحرام بمكة المكرمة ومسجد النبي صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة^(١) والمسجد الأقصى بالقدس الشريف .

المسجد الحرام

المسجد الحرام هو طراز وحده بين المساجد وهو البيت، والبيت الحرام، والبيت المحرم والبيت العتيق، وسمى أيضاً بالسكبة لتسكع فيه أي تربيعة (شكل ١ و ٢)، وكانت العرب تسمى كل بيت مربع مرتفع كهبة . وهو بيت الله الذي فرض الله الحج إليه لمن استطاع إليه سبيلاً وأمر المسلمين أن يتخذوه قبلتهم في صلاتهم .

(١) قال النبي صلى الله عليه وسلم : « لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد : المسجد الحرام ومسجدي هذا والمسجد الأقصى » .

والبيت الحرام هو أول بيت مبارك وضع للناس ليعبدوا فيه الله عز وجل ويهتدوا بفضلِهِ إلى الصراط المستقيم . (إن أول بيت وضع للناس الذي يبكة مباركا وهدى للعالمين)^(١) .

وحينما تأذن الله سبحانه وتعالى بأن ترفع قواعد بيته بوأ لإبراهيم الخليل مكانه وأمره أن يشيده ويرفع قواعد ومعه ابنه اسماعيل عليهما السلام . ووصف أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقى^(٢) السكبة التي بناها إبراهيم عليه السلام بأنها كانت بنساء ذا جوانب أربعة ارتفاعه ٩ أذرع ، وطول جداره الشرقى ٣٢ ذراعا ، والفرقى ٣١ ، والشامى ٢٢ ، والجنوبى ٢٠ وكان بابها إلى الأرض ، وجعل إبراهيم عليه السلام فى جدارها حجراً أسود علامة على مبدأ الطواف حولها .

وتنزل الله سبحانه وتعالى فجعل هذا البيت حرماً طاهراً يلجأ إليه الناس ويؤمنون فيه ، ويحفظونه مسجداً ومصلى يسكنون فيه ويطوفون حوله . ونشأت حول البيت الحرام مدينة مكة المكرمة التى صارت موطن قريش ذرية اسماعيل عليه السلام .

وعلى الرغم من أن هذا الموطن كان بواد غير ذى زرع فإنه صار مركزاً هاماً بفضل البيت الحرام وموقعه وسط أهم طرق القوافل بين اليمن فى الجنوب والشام فى الشمال : إذ استطاع أهله أن يتحكموا فى هذه الطرق وأن تكون لهم الكلمة العليا واليد الطولى على القوافل التى كانت تذهب فى الشتاء إلى اليمن ، وفى الصيف إلى الشام وبالتالى عاشوا فى أمن من

(١) القرآن الكريم - سورة آل عمران الآية ٩٦ .

(٢) كتاب أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار .

الخوف والجوع^(١).

وظل البيت الحرام قدس الغرب وملاذم ، ورمز عزتهم ومجدهم ، كما أكد شرف قريش ، ومكان لها السيادة ، وضمن لها الأمن والرخاء^(٢).

وحدث في سنة ٥٧٠ م أن وجهت إلى البيت الحرام حملة لهدمه على يد أبرهة الحاكم الحبشي باليمن . ويحكى الإخباريون سبب ذلك بأن أبرهة بنى بعاصمته صنعاء كنيسة القليس ، وعلى زخرفتها وتجميلها حتى يصرف إليها حج العرب بدلا من البيت الحرام ، ولما فشل في ذلك قرر أن يهدم السكعبة فجهز حملة كبيرة زودها بالفيلة ، وسار إلى مكة . وعلى الرغم مما تعرض له أبرهة أثناء سيره إلى مكة من منازعات قام بها العرب ليحولوا بينه وبين الوصول إلى غرضه فإنه استطاع أن يبلغ مكة واسكنه عجز عن دخولها لما أصاب جيشه من شدائد أشار إليها القرآن الكريم في سورة الفيل : (ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل . ألم يجعل كيدهم في تضليل ، وأرسل عليهم طيرا أبابيل ، ترميهم بحجارة من سجيل ، فجعلهم كعصف ما كول) .

وليس من شك في أن السكعبة جرى على بنائها بعض الترميمات في العصور المختلفة . ويقال إنها رمت على يد قصي بن كلاب الذي سقها بخشب الدوم الجيد ويجريد النخل . وأعيد بناء السكعبة من جديد في حياة النبي صلى الله عليه وسلم وقبل بعثته . وتمت هذه العمارة بعد حملة أبرهة بعوالى

(١) أشار القرآن الكريم الى ذلك في سورة قريش : (لا يلاف قريش ايلافهم رحلة الشتاء والصيف فليعبدوا رب هذا البيت . الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف) .

(٢) د . حسن الباشا : طرق التجارة العربية من عهد سبأ الى صدر الاسلام . المجلة للمعد الرابع ص ٥٠ .

ثلاثين عاما : ذلك أنه حدث أن أصاب السكبة حريق أتى على كثير من بنائها ، ثم أعقبه سيل كان من جرائه أن وهن البناء ، وتصدعت الجدران فعزمت قريش على هدمها وعمارتها من جديد . وتم بناء السكبة بهيئة قريية من هيئتها السابقة ، غير أن ارتفاعها زاد بنحو ٩ أذرع عما كان عليه من قبل : إذ صار ١٨ ذراعا بدلا من ٩ كما نقص عرضها قليلا . ورفع باب السكبة عن مستوى الأرض حوالى ٤ أذرع ، وأقيم في داخلها صفان من الأعمدة أو السوارى يمتدان من الشمال إلى الجنوب ، وفي كل صف ٣ سوار ، وصار السقف يرتكز على الأعمدة ، وجعل في الركن الشمالي الشرقي من الداخل سلم يصعد عليه إلى السطح الذي جعل فيه ميزاب يصب في الحجر .

هذا ومن الثابت أن النبي صلى الله عليه وسلم اشترك في بناء السكبة قبل بعثته ، فكان يعمل في نقل الحجارة مع غيره من أشراف قريش ورجلها .

وبعد فتح مكة مباشرة أمر الرسول صلى الله عليه وسلم بتطهير السكبة مما فيها من تماثيل وصور وأصنام . وجرى النبي صلى الله عليه وسلم على عادة قريش من كسوة السكبة ، وكان يسكوها بالخبر اليمانية ، ويقال إن أول من كسا السكبة أسعد أبو كرب ملك حمير ، وكان ذلك قبل الهجرة بقرنين^(١) كما أمر النبي صلى الله عليه وسلم بتطيب السكبة . وقد روى الأزرقى عن عائشة رضي الله عنها قالت : « طيبوا البيت فان ذلك من تطهيره » وقالت : « لأن أطيب السكبة أحب إلى من أن أهدى لها ذهابا وفضة » .

(١) من شعره في ذلك :

— ملاء معصبا وبرودا

فكسونا البيت الذي حريم للـ

ولم يكن للمسجد الحرام على عهد النبي صلى الله عليه وسلم جدران تحده فلم يكن بينه وبين البيوت سور أو حاجز ، بل كانت البيوت تحديق به والأزقة بينها تفتح عليه ، وكانت البيوت تصل حتى حدود المطاف ، وظلت الحال على ذلك طوال خلافة أبي بكر رضي الله عنه ، ولكن عمر رضي الله عنه قرر بعد أن ولي الخلافة أن يحيط للمسجد بجدار : فعرض على أصحاب الدور المحذقة بالمسجد أن يتقاعها منهم فأبى بعضهم ، غير أن عمر لم يأبه لذلك واشترى هذه الدور وهدمها ووسع بها حدود المسجد . ووضع عمر أثمان الدور التي رفض أصحابها بيعها في خزانة السكبة لحسابهم فأخذوها بعد أن قال لهم عمر : (إنما نزلتم على السكبة فهو فناءؤها ولم تنزل السكبة عليكم) . وبني عمر حول المسجد جداراً قصيراً كان ارتفاعه أقل من القامة وبذلك كان عمر أول من اتخذ للمسجد الحرام جداراً . وكان ذلك في السنة السابعة عشرة بعد الهجرة .

أجرى عثمان رضي الله عنه توسعة ثانية في سنة ٢٦ من الهجرة ولجأ إلى ذلك حين كثر الناس وقويل عثمان بأكثر مما قويل به عمر من الاعتراض إذ أبى قوم أن يبيعوا دورهم واعتصموا بها فلم يكن من عثمان إلا أن أمر بالهدم عليهم فصاحوا به ، فقال لهم : (إنما جركم على حلى عنكم ، فقد فعل بكم عمر هذا فلم يصح به أحد) . ولم يكثف عثمان بالجدار وإنما جعل للمسجد أروقة وبذلك كان أول من اتخذ للمسجد الحرام أروقة .

ولم يكن للمسجد الحرام منبر على عهد النبي صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين : إذ كان الخطباء يقفون على الأرض في وجه السكبة وفي الحجر . وكان أول من أدخل المنبر في المسجد الحرام هو معاوية بن أبي سفيان (٨ - الآثار)

وكان ذلك سنة ٤٤ من الهجرة حين قدم من الشام ليؤدى فريضة الحج إذ يقال إنه أحضر معه حينئذ منبرا من خشب له درجات ، وخطب عليه في المسجد الحرام ثم تركه به ، وظل المنبر بالمسجد ، وكان يعمر كلما خرب ، ثم نقل في عهد هرون الرشيد إلى عرفة واستعمل به منبر آخر .

هذا وظل المسجد الحرام دون عمارة تذكر إلى أن عمر كله من جديد على يد عبد الله بن الزبير في العقد السابع بعد الهجرة غير أن تعديل عبد الله بن الزبير لمبنى الكعبة الشريفة^(١) لم يمكث غير بضع سنوات إذ لعبت الظروف السياسية دورا في تغييره ، وإعادة بناء الكعبة إلى ما كانت عليه قبل ابن الزبير وكان ذلك على يد الحجاج بن يوسف الثقفي في عهد عبد الملك بن مروان . والحق أن بناء الكعبة ظل ما يقرب من ألف سنة دون تعمير كبير بعد عمارة عبد الله بن الزبير والحجاج واقتصر ما كان يجرى فيه من عمارة على ترميم ما كان يقلف أو التكسية بالجص والرخام ، أو التحلية بالفضة والذهب .

كما أجريت بالمسجد الحرام عمارة كبرى في عهد الوليد بن عبد الملك . ويمثل حكم الوليد بن عبد الملك أزهى عهود الخلافة الأموية من حيث التحضر والعمارة ، وكان الوليد نفسه شغوفا بالتعمير ، وشيد في دمشق عاصمة الخلافة الجامع الأموي الذي لا يزال يعتبر درة العمارة الإسلامية ، كما أعاد بناء الحرم النبوي الشريف كأنهم ما يكون البناء في عصره .

(١) اعتمد عبد الله بن الزبير في هذا التعديل على حديث النبي (ص) للسيدة عائشة ونصه : « لولا أن قومك حديثو عهد بالجاهلية لهدمت الكعبة والزقتها بالأرض وجعلت لها بابا شرقيا وبابا غربيا ولزدت ستة أذرع من الحجر في البيت فان قريشا استقصرت ذلك لما بنت البيت » .

أما العمارة الهامة الثانية التي أجريت بالمسجد الحرام فكانت في عهد الخليفة العباسي المهدي بن المتصور^(١). وهذه العمارة صارت السكينة الشريفة تنقسم المسجد الحرام، وكذلك استقرت حدود الجوانب الأربعة.

وكان سلاطين مصر من المماليك يبانفون في الاحتفاء بالمسجد الحرام بمكة: فكانوا يوالونه بالعمائر اللازمة ويهدون إليه ثمين التحف، ويوقفون عليه وعلى ما يتصل به الأوقاف الكثيرة. وتم في المسجد الحرام في عصر المماليك عمارتان كبيرتان، وبدأت أولى هاتين العمارتين في عهد السلطان الناصر فرج بن برقوق على إثر حريق مدمر اجتاحت جزءاً كبيراً من المسجد وقد بدأ الحريق في ليلة السبت الثامن والعشرين من شوال سنة ٨٠٢ هـ في رباط عند باب الخزيرة المعروف بباب عزرة بالجانب الغربي من المسجد الحرام ولم تلبث النيران أن انتقلت إلى سقف المسجد، وعمت الجانب الغربي وأجزاء من الرواقين المقدمين من الجانب الشامي. وادى هذا الحريق إلى تخریب نحو ثلث المسجد وتدمير مائة وثلاثين عموداً.

أما العمارة الكبيرة الثانية التي تمت في عصر المماليك فكانت في عهد السلطان الأشرف برسباي في سنتي ٨٢٥ و ٨٢٦ هـ. وشملت هذه العمارة كل المسجد تقريباً: إذ تم فيها إقامة عشرات العقود وتجديد كثير من أبواب المسجد وتعمير سقفه وطلاؤه وإصلاح سقف السكينة ورخامها وأخشابها وحلق الحديد الذي تربط به كسوة السكينة.

وبسيطرة العثمانيين على مصر انتقلت إليهم بصفة رسمية السيادة على العجاز، رعاية الحرمين الشريفين بمكة والمدينة، وصار السلطان العثماني

(١) د. حسن الباشا: دراسات في تاريخ الدولة العباسية ص ٢٦.

يلقب منذ ذلك الوقت بخادم الحرمين الشريفين^(١)

وعلى الرغم من أن رعاية الحرم المكي انتقلت إلى العثمانيين ظلت مصر بعد ذلك تتولى عمارته : إذ كان تعميره يتم في معظم الأحوال بأموال مصرية وبمواد بناء من مصر وعلى يد مهندسين مصريين . وأجريت أول عمارة كبيرة بالحرم المكي بعد زوال دلقالمالك في سنة ٩٧٩ هـ (١٥٧١ م) وذلك حين تراءى للسلطان سليم الثاني أن يحدد سقف الأروقة الأربعة وأعقب هذه العمارة عمار أخرى أجريت بالمسجد وبالسكبة وبمملعاتها : ففي عهد للسلطان أحمد (١٠١٢-١٠٢٢ هـ) حدث تصدع في بعض جدران السكبة المكرومة وكذلك في جدر الحجر وكان من رأى السلطان أحمد هدم السكبة وإعادة بنائها ؛ غير أن بعض المهندسين الروم أشاروا عليه بعمل نطاق من النحاس تطوق به السكبة لتمسك الجدران من التدداعى ، وتم فعلا عمل نطاقين من نحاس أصفر غلف بالذهب ونقش بالشهادتين وركب أحدهما في أسفل السكبة وركب الثانى فى أعلاها وكان ذلك فى شهر الحرم سنة ١٠٢٢ هـ . ومع ذلك فإن جدران السكبة لم تصمد طويلا : إذ لم تلبث أن تهدمت ثلاثة من جدرانها عقب أمطار غزيرة هطلت على مكة فى سنة ١٠٣٩ هـ فأمر السلطان مراد الرابع بتجديدها ؛ وتم تشييدها على يد مهندسين من مصر فى سنة ١٠٤٠ هـ .

وكنيجة للماثر التى تمت فى العهد العثمانى صار الحرم مستطيلا أقرب

Van Berchem, Corpus Inscriptionum Arabicarum, (١)
l'Egypte, pp. 414-415.

إلى التربيح وطول صلمه الشمالى ١٦٤ متراً والجنوبى ١٦٦ والشرقى ١٠٨ والغربى ١٠٩ ويحيط بالحرم من جهاته الأربع أروقة يشتمل كل منها فى الغالب على ثلاثة صفوف من الأعمدة موازية للجدران وكانت معظم الأعمدة من الرخام والباقى من الحجر الشمينى الأحمر ، وتحمل الأعمدة عقوداً وتغطى كل بلاطة تحبها أربعة أعمدة قبة أى أن سقف الأروقة صار عبارة عن قباب متجاورة ، وكانت قواعد القباب مستديرة وقعها مدينة . وصار طول المسجد الحرام من الخارج فى المتوسط ١٩٢ متراً وعرضه ١٣٢^(١)

وتقوم السكبة المكرمة فى وسط الحرم ولكن يميل إلى الجنوب ويحيط بها المطاف وهو مرصوف بالرخام . وكان بخارج المطاف ثلاث سقائف على أعمدة من الرخام تواجه إحداها الجانب الغربى وكان يصلى بها إمام المالكية والثانية تواجه الجانب الشمالى ، ويصلى بها إمام الحنفية ، والثالثة تواجه الجانب الجنوبى ويصلى بها إمام الحنفية ، أما إمام الشافعية فكان يصلى خلف مقام إبراهيم شرق السكبة أو فوق الهناء المقام على زمزم .

وشمال بئر زمزم فى شرق السكبة المكرمة باب بنى شيبه يعلوه عقد أقيم على عودين من الرخام وفى أرض الحرم عماش مرصوفة تصل بين الأبواب والأروقة من جهة وبين المطاف من جهة أخرى .

وبجوار المطاف فى شرق السكبة نجد المنبر الرخام ، وكان قد بعث به السلطان سليمان فى سنة ٩٦٦ هـ إلى المسجد الحرام حيث أقيم بدلا من المنبر

(١) إبراهيم رفعت : مرآة الحرمين - ص ٤٠ .

النخشي . وصنع هذا المنبر الرخام بدقة وإتقان يشهدان برفق صناعة الرخام في ذلك العصر ؛ وعلى المنبر كتابات تجميعية تشير إلى تاريخ بنائه وإلى مهديه^(١) .

وللمسجد خمسة وعشرون بابا منها الباب العتيق ، وفي الشرق خمسة منها باب السلام وباب النبي وباب العباس وباب علي . وفي الجنوب سبعة منها باب الصفا ، وفي الغرب خمسة منها باب العمرة وباب الوداع .

وبالمسجد سبع مآذن : في كل ركن مئذنة ، وفي الشمال مئذنتان وفي الشرق مئذنة واحدة ، وعمرت المآذن أثناء عمارة السلطان سليم والسلطان مراد .

وكان السلطان الملك الصالح إسماعيل بن الملك الناصر محمد بن قلاوون قد وقف على كسوة الكعبة كل سنة وعلى الحجارة النبوية والمنبر النبوي في كل خمس سنوات مرة ثلاث قرى من قرى القليوبية في مصر هي بسوس

(١) من ذلك « الحمد لله رب العالمين قد بنى سليمان منبرا لبلد أمين ، ومثل « انه من سليمان وانه يسمي الله صنفق الله جل اسمه سنة ٩٦٦ هـ » وأرخ القاضي صلاح الدين بن ظهيرة القرشي المكي ورود المنبر الى المسجد بنظم قال فيه :

أسبغ الله ظله
ضاعف الله نزه
قد جرى الحسن كله
شهد الخلق فضله
بالدعا شاهد له

شيد الله ملك من
ويام القري لقد
ان ذا المنبر الذي
هاك تاريخه الذي
لسليمان منبر

ومن الملاحظ انه اذا جمعت الأعداد المتعاقبة لأحرف البيت الأخير يبلغ عددها ٩٦٦ سنة اهداء المنبر ويسمى ذلك حساب الجمل .

وسنديس وأبو الفيظ . واشترى السلطان سليمان بن سليم عدة قرى أخرى بمصر أضافها إلى القرى التي وقفها الملك الصالح هي سلكه وسره بمنحه وقرش الحجر ومنايل وكوم ريجان وبجام ومنية النصارى وبطاليا ، وظلت هذه القرى موقوفة على الكسوة حتى حل وقفها محمد على في أوائل القرن الثالث عشر الهجرى على أن تقوم الحكومة المصرية بصنع الكسوة من مالها بعد ذلك . وظلت مصر ترسل الكسوة سنوياً إلى المسجد الحرام . وكانت الكسوة المصرية تتألف من كسوة الكعبة الخارجية وستارة لباب التوبة (باب المدرج الداخلى) وستارة لباب المنبر ، وكسوة لمقام إبراهيم الخليل عليه السلام ، وكيس لمفتاح الكعبة المكرمة^(١) . وتشتمل الكسوة على كتابات دينية .

وينال المسجد الحرام في عهد الأسرة السعودية عناية فائقة من حيث العمارة والتجهيز ، وتقوم للسكة العربية السعودية حالياً بعمل كسوة الكعبة الشريفة .

المسجد النبوى الشريف

أول ما عني به النبى صلى الله عليه وسلم بعد أن قدم إلى يثرب أو المدينة المنورة هو أن يؤسس المسجد وقد ألحق به مساكن لعائلته واختار النبى (ص) مربداً كان ملكاً لغلامين يقيمين في المدينة هما سهل وسهيل كان قد بركت فيه الناقة التي كان يمتطيها النبى (ص) حين دخل يثرب أول الهجرة وابقاه النبى (ص) وأمر بعمهيد أرضه وبناء المسجد ، واشترك (ص) بنفسه

(١) أورد إبراهيم رفعت (المرجع السابق) وصفا مفصلا لأجزاء الكسوة .

في البناء وتأسى به سائر المسلمين في المدينة^(١).

وخطط المسجد على هيئة فناء مربع متساوى الأضلاع تقريباً يبلغ طول ضلعه نحو ٧٠ ذراعاً (حوالى ٣٥ متراً) وتحف به جدران أربعة ارتفاعها نحو ٧ أذرع، ويقع أحد جوانبه نحو المسجد الأقصى في الشمال، والجانب المقابل نحو الكعبة المكرمة في الجنوب (شكل ٣)، وكان أسفل الجدران مبنيًا بالحجارة وأعلاها بالابن، وجعلت القبلة في الجدار الشمالى من حجارة منضودة بعضها على بعض.

وأمر النبي بأن يبنى خارج الطرف الجنوبي من الجانب الشرق وفي محاذاته مسكنان لزوجتيه السيدة عائشة بنت أبى بكر والسيدة سودة بنت زمعة رضى الله عنهما، ثم أضيف إلى هذين المسكنين بيوت أخرى لباقي الزوجات ولم تكن هذه البيوت ملتصقة بالمسجد بل كان يفصل بينها وبين المسجد طريق عرضه ١٠ أذرع. وكانت القبلة في أول الأمر تجاه بيت المقدس ثم أمر النبي (ص) في السنة الثانية من الهجرة أن يولى وجهه شطر المسجد الحرام، ومن ثم نقلت القبلة من الجدار الشمالى إلى الجدار الجنوبى.

ويبدو أن المسجد لم يكن في أول الأمر يشتمل على ظلة: إذ جاء في بعض الأخبار أن المسلمين شكوا إلى النبي (ص) من حرارة الشمس فأمر بأن تقام ظلة عند جدار القبلة. وكانت الظلة ترتكز على سوار من جذوع النخل صفت على أبعاد متساوية وكافت كل منها تبعد عن الأخرى نحو ١٠ أذرع.

(١) السمهودى: خلاصة الونا باخبار دار المصطفى.

وكان لفقراء المسلمين ظلة عند الجدار المقابل لجدار القبلة يأوى إليها من
لأماوى لهم وكانت تسمى الصفة وسمى هؤلاء أهل الصفة^(١).

وبعد نحو سبع سنوات من الهجرة (٦٢٨م) ضاق المسجد بالمصالحين فأمر
النبي بتوسيعه فأصبح طول كل ضلع بالمسجد ١٠٠ ذراع، وصار جدار المسجد
الشرقي ملتصقاً ببيوت النبي (ص).

وصار المسجد بعد هذه التوسعة يشتمل أساساً على ظلة عند جانب القبلة وقفاه
أو صحن غير مستوف. ويرجح أن ظلة القبلة كانت تشتمل على ثلاثة صفوف
من السواري موازية لحائط القبلة، وكان كل صف يتألف من تسع سوار
من جذوع النخل: خمس على يسار المنبر نحو الغرب، وأربع على يمينه نحو
الشرق، وظلت أماكن هذه السواري يقام فيها الأعمدة عند أى تعمير في
المسجد^(٢).

وفي هذه التوسعة فتحت في المسجد ثلاثة أبواب ظلت في أماكنها هي
الأخرى بعد ذلك وما زالت تعرف بأسمائها وهي باب جبريل وسط الجدار
الشرقي، وباب النساء في شماله، ويقابله باب الرحمة في الجدار الغربي، وذلك
بالإضافة إلى الأبواب التي كانت تفتح على المسجد من بيوت النبي (ص)
التي صارت ملتصقة بالمسجد كما سبق أن ذكرنا.

ولم يكن المسجد يشتمل في ذلك الوقت على مئذنة إذ كان المؤذن ينادي
للصلاة من فوق سطح أحد المنازل العالية المجاورة للمسجد.

(١) Creswell, A Short Account of Early Muslim Architecture, p. 3.

(٢) على حافظ: فصول من تاريخ المدينة المنورة ص ٥٧.

وصار تصميم المسجد النبوي بالمدينة نموذجاً للساجد الجامعة التي أسسها المسلمون في المدن الجديدة التي أنشئوها عقب الفتوح الإسلامية مثل مسجد البصرة ومسجد الكوفة ومسجد عمرو بالقسطاط ومسجد عقبة بن نافع بالقيروان وغيرها .

هذا ولم يصلنا ما يشير إن أن المسجد النبوي الشريف جرى فيه تعمير خطير إلى أن انتقل النبي (ص) إلى الرفيق الأعلى .

ودفن النبي (ص) في حجرة عائشة التي توفي فيها ومن ثم تحولت إلى قبر وظل مسجد النبي محتفظاً بتصميمه الأول في خلافة أبي بكر وعمر وعثمان رغم ما جرى عليه من تعمير وتجديد وما زاد في مساحته من إضافات .

وما يدعو إلى التساؤل أن مسجد الكوفة قد صم عند إعادة بنائه في سنة ٥١ هـ (٦٧١ م) على يد زياد بن أبيه على هيئة صحن مستطيل تحف به ظلال أربع أطولها ظلة القبلة ولما كان المسلمون يحرصون على الاقتداء في تصميم مساجدهم بمسجد النبي (ص) فكيف استعمل هذا التصميم في مسجد الكوفة مع أنه لم يصلنا معلومات تدل على أن مسجد النبي (ص) قد اتخذ هذا التصميم قبل عمارة الوليد بن عبد الملك في سنة ٩١ هـ (٧٠٩ م) ؟
أمن المحتمل أنه كان قد أجرى في المسجد النبوي عمارة في خلافة علي بن أبي طالب كان من جرائها اتخاذ المسجد هذا التصميم ومن ثم اتقذى به عند إعادة بناء مسجد الكوفة في سنة ٥١ هـ أم أن التصميم الجديد لمسجد الكوفة قد تأثر بالمسجد الحرام بعد أن زوده عثمان بن عفان بأروقة كما سبق ذكره ؟

ومهما يكن من شيء فإن التصميم الذى يتمثل على هيئة صحن مستطيل يحف به من جهاته الأربع ثلاث أربع أكبرها ظلة القبلة صار نموذجاً اجتذاه مؤسسو المساجد فى الأقطار الإسلامية . كما يقضح فى بعض المساجد الجامعة

التي بنيت منذ منتصف القرن الأول الهجرى مثل مسجد الكوفة فى عهد زياد بن أبيه الذى سبقت الإشارة إليه ، والمسجد الجامع بواسط (سنة ٧٥ أو ٨٣ أو ٨٤ / ٦٩٤ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ م) الذى أعيد بناؤه على يد الحاجج ابن يوسف الثقفى وجامع عمرو بن العاص بالفسطاط الذى أعيد بناؤه فى سنة ٩٢ هـ (٧١ م) فى عهد قرة بن شريك .

ومع ذلك فإن الاحتذاء بهذا التصميم لم يمنع من وجود اختلافات بين المساجد من حيث المساحة وأساليب البناء واتجاه صفوف الأعمدة واستخدام العقود والبوائك واستخدام الحجاز القاطع واختلاف الزخارف وغير ذلك من التفاصيل .

هذا وفى عهد الوليد بن عبد الملك أعيد بناء المسجد النبوى لإعادة شاملة على يد عمر بن عبد العزيز واليه على المدينة سنة ٩١ هـ (٧٠٩ م)^(١) وروعى فى هذه العارة أن يتحقق فى البناء ما تطور إليه فن العارة الإسلامية حتى ذلك الوقت من تقدم مع المحافظة بقدر الإمكان على التراث الممارى الذى يرجع إلى العهد النبوى وذلك من باب التمسك بالسنة النبوية الشريفة واحترام ما اعتاد المسلمون عليه فيه .

(١) أحمد فكرى : المدخل .

وكان من مظاهر تلك المحافظة إبقاء القبر الشريف في مكانه لولا اكتفاء
بتزويده بجدار خائبي يحف به حتى يختلف شكله عن شكل السكبة المباركة
وإبقاء المنبر النبوي الشريف في مكانه بعيداً عن جدار القبلة ؛ وكذلك
احفظ بمحيط جدار القبلة القديم وأقيمت الأعمدة الجديدة محل الأعمدة القديمة
التي كانت بدورها في مواضع السورى النبوية ، وظلت الأعمدة على يمين
الحراب أقل من الأعمدة على يساره ، وشيدت أعمدة رواق القبلة بالحجارة
وكسيت بالجبص في حين صارت أعمدة الأروقة الأخرى من رخام ، وصار
الجدار الشرقى غير مسقّم ، ونقلت المداخل القديمة إلى الجدران الجديدة على
نفس المحاور القديمة ومن ثم ظلت محتفظة بأسمائها وهى باب النساء وباب
جبريل في الجدار الشرقى ، وباب الرحمة وباب السلام في الجدار الغربى .

أما الجديد الذى أدخل على البناء فيتمثل في تسكية جدران المسجد من
أسفل بألواح الرخام وزخرفة أعلاها بفسيفاء من فصوص من الزجاج الملون ،
وجعل السقف من الساج ، وزخرفته بماء الذهب ، ونقش رؤوس الأعمدة
والأعتاب بالذهب ، كما صار الصحن يحف به من جهاته الأربع بوائك
يعلوها شرفات ، وبالإضافة إلى ذلك زود المسجد بوحدين ممرتين جديدتين
أولاهما المئذنة : اذ زود بأربع مآذن بنيت في أركانها الأربعة ، وكان ارتفاعها
نحو ٢٥ متراً ، وطول كل ضلع في قاعدتها حوالى ٤ أمتار^(١) .

أما الوحدة الثانية فهى الحراب المحفور^(٢) .

وظل الحرم النبوي الشريف بعد عمارة الوليد دون تغيير يذكر حتى تولى الخلافة المهدي العباسي فأمر بعمارته في سنة ١٦٠ هـ (٧٧٨ م) واقتصرت عمارة المسجد على توسعة المسجد نحو الشمال بحوالي ٣٠ متراً وفتح بابين جديدين في الجدار الشمالي وبذلك صار متوسط طول المسجد من الجنوب إلى الشمال حوالي ١١٠ أمتار وطول الجدار الشمالي نحو ٦٦ متراً وظل طول جدار القبلة حوالي ٨٠ متراً أي كما كانت عليه الحال في عهد الوليد.

هذا وقد أجريت على المسجد النبوي بعد عهد المهدي إصلاحات متوالية: إذ ظل يحظى بعناية ولادة المسلمين في مختلف العصور.

ومن أبرز ما أضيف إلى المسجد بعد ذلك تزويد الحجرة النبوية في عصر المماليك بقبة، وإعادة بناء المسجد وزخرفته حسب الطراز العثماني في عهد السلطان عبد المجيد (١٢٦٥ - ١٢٧٧ هـ) (شكل ٤) وتوسعته وتعميره في العهد السعودي.

قبة الصخرة بالقدس:

أنشأها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان في سنة ٥٧٢ هـ (٦٩١ - ٦٩٢ م) فوق الصخرة التي يقال إن النبي صلى الله عليه وسلم قد أسرى إليها وخرج منها إلى السماء ليلة الإسراء والمعراج تخليداً لهذه الذكرى [شكل ٥ و ٦].

وتخطيطها على هيئة مثلث خارجي به أربعة مداخل محورية، وعلى

امتداد محورهما الرئيسى يقع مسجد عمر الذى اصطلاح على تسميته بالمسجد الأقصى . خلف الجدار الخارجى مئمن داخل فى أركانه ثمانى دعائم ضخمة بين كل اثنتين منها عمودان ؛ ويشتمل كل ضلع فيه على ثلاثة عقود ؛ و وراء المئمن الداخلى منطقة وسطى دائرية تتألف من أربع دعائم بين كل اثنتين منها ثلاثة أعمدة ؛ وتحمل الدعائم الأربعة عقوداً يبلغ عددها ستة عشر عقداً ، وتحمل العقود رقبه القبة وبها ست عشرة نافذة ، وفوقها القبة التى يبلغ قطرها ٢٠ر١٤ متر^(١) .

ويحلى قبة الصخرة من الداخل زخارف من الفسيفساء تتألف من وحدات وعناصر نباتية وهندسية وأشكال حلى وتيجان فى مناطق تحدها إطارات وبأعلى العقود كتابة بالفسيفساء يبلغ طولها نحو ٢٤٠ متراً تشتمل على آيات قرآنية وعبارات دينية وبيها كتابة تسجيلية نصها : « بنى هذه القبة عبد الله عبد الله الإمام المأمون أمير المؤمنين فى سنة اثنتين وسبعين » . ويلاحظ أن اسم عبد الملك بن مروان قد استبدل به اسم المأمون غير أن التاريخ الأصيلبقى على حاله . وقد أجريت بالقبة عمارة فى عهد المأمون^(٢) .

وكانت القبة الأصلية من الخشب وتغطيها صفائح من الرصاص وفوقها ألواح من النحاس المصقول ، وقد وصفها المقدسى . وسقطت هذه القبة فى سنة ٥٤٠٧ هـ . أما القبة الحالية فترجع إلى سنة ٤١٣ هـ .

Creswell, Early Muslim Architecture, I.

(٢) د. حسن الباشا : التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ص ٢٤ .

ومن الملاحظ أن العقود الداخلية بقبة الصخرة تشتمل على روابط خشبية . وبكل ضلع من أضلع الجدران الخارجية سبع تجويفات رأسية معقودة تشتمل على نوافذ في أعلى الخلية الوسطى منها .

ويوجد تحت الصخرة محراب غير مجوف ينسب إلى عبد الملك بن مره . إن ومحراب آخر يسمى قبلة الأنبياء .

أولاً - المساجد

يحتل المسجد في الإسلام المكانة الأولى بين العمار الإسلامية^(١) وقد سبقت الإشارة إلى أن الفنون الإسلامية على اختلافها ارتبطت بالمسجد وعمارته وأثاثه ، شعائره ولا عجب في ذلك فالمساجد بيوت الله ، وتعميرها من أفضل القربات إلى الله وأسس المسجد لتقام فيه الصلاة عماد الدين ومن ثم علت منزلة المسجد عند المسلمين . ولم تقتصر وظيفة المسجد في أول الأمر على الصلاة بل كان المسجد مركز الحكم والإدارة والدعوة والتشاور في ذلك كله ، كما كان محل القضاء والإفتاء والعلم والإعلام ؛ غير ذلك من أمور الدين والدولة . وظهرت هذه المهام في المسجد النبوي الشريف بالمدينة المنورة (شكل ٤٥٣) الذي خطط بحيث يناسب تصميمه إقامة شعائر الصلاة فضلاً عن باقي الوظائف التي سبقت الإشارة إليها . ومن ثم صار تصميمه أساساً لتصميم المساجد الجامعة في الأقطار الإسلامية ولا سيما في القرون الأربعة الأولى كما صار أهم الطرز المعمارية لبناء المساجد في العصور والأقطار الإسلامية المختلفة كما سبقت الإشارة إلى ذلك .

(١) د . فريد شافعي : العمارة العربية . المجلد الأول . ص ٦٥ .

ويتألف هذا الطراز بصفة عامة من فناء أو صحن مكشوف ذى تخطيط مربع أو مستطيل تحيط به في جوانبه الأربعة ظلات أربع اصطلاح على تسميتها أحياناً بالأروقة وأطولها رواق القبلة ، (شكل ١٧١٦) . وتقوم الأروقة على أعمدة أو دعائم قد تعلوها عقود . وربما وجد بوسط رواق القبلة مجاز قاطع عمودى على جدار القبلة (شكل ١٧١٣) .

ثم ظهر طراز ثان لبناء المساجد ربما تطور عن تصميم المدرسة وهو وهو يشتمل على صحن أو فناء مربع قد يكون مكشوقاً أو مستوقفاً تحيط به أربعة إيوانات في شكل معامد وأكبرها إيوان القبلة . وكان سقف الإيوان عادة على شكل قبوة ترتكز على جدران الإيوان . وصار كثير من المساجد يبنى حسب هذا الطراز منذ القرن السابع الهجرى (١٣ م) ونشأ هذا الطراز في إيران . ومن المحتمل أنه تطور من الطراز الأول . والمعروف أن المساجد المبكرة في إيران كانت تشيد حسب الطراز الأول كما يتضح في مسجد دمغان الذى يرجع الى القرن الثانى بعد الهجرة (حوالى منتصف القرن الثامن الميلادى) والذى يعتبر أقدم الآثار المعاصرة المعروفة في إيران ، وكذلك في جامع نايين الذى يرجع الى القرن الرابع الهجرى (١٠ م) .

ثم حدث تطور في هذا الطراز في إيران وذلك بتزويد رواق القبلة بقبة باعتبارها مظهراً من مظاهر التأكيد على هذا الرواق ؛ ويتضح ذلك في جامع أصفهان الذى يحتمل أنه أدخل في رواق القبلة به قبة فيما بين سنتي ١٠٧٢ و ١٠٨٨ م [شكل ١٩] ومن المعتقد انه أول جامع معروف في إيران أدخل فيه هذا العنصر .

ومن المرجح أن إدخال هذا العنصر ذي الطابع الديني كان تمهيداً مادياً للتغيير الذي حدث في مركز إمام المسجد حيث صار مجرد رجل دين فقط بعد أن كان هو الحاكم أو من ينوب عنه في العصر الإسلامي الأول ، وفي الوقت نفسه يعتبر مظهراً للنمو الشعوري الوطني عند الفرس . ويرى البعض أن إدخال عنصر القبة كان متأثراً بطراز معبد النار القديم .

ثم حدث أن صار هذا الإيوان ذو التبة محطى بأكبر عناية من حيث العمارة والزخرفة والكتابات ، كما صار العنصر الأساسي في بناء بعض المساجد في إيران ، وربما اقتصر به وحده في بناء المساجد الصغيرة جداً . ومن أمثلة التركيز على هذه الوحدة المعمارية بالإضافة إلى جامع أصفهان مسجد تبريز (٣٤٠ / ٩٥٢ م) ومسجد جليبايكان (٤٩٨ - ٥١١ هـ / ١١٠٥ - ١١١٨ م) ومسجد أردستان (٤٦٥ - ٤٨٥ هـ / ١٠٧٢ - ١٠٩٢ م) .

ثم تأتي المرحلة الأخيرة في تطور طراز المسجد في إيران إلى الطراز ذي الإيوانات الأربعة قبل نهاية العصر السلجوقي وذلك نتيجة التأثير بطراز المدرسة كما يتضح في جامع أصفهان (شكل ١٩) وأقدم الأمثلة المؤرخة من هذا الطراز هو جامع زواري المؤرخ سنة ٥٣٠ هـ / ١١٣٥ م . ويتضح في هذا الطراز الجمع بين الإيوانات الأربعة وقبة إيوان القبلة .

وفي العصر العثماني ظهر طراز جديد لعمارة المساجد مشتق من تصميم أبا صوفيا ومتأثر في الوقت نفسه بطراز المساجد السلجوقية في آسيا الصغرى وفي هذا الطراز كان المسجد يسقف بقبة كبيرة تحف بها قباب صغيرة أو أنصاف قباب ، ويقام في كل ركن من أركانه الأربعة مئذنة عملاقة (٩ - الآثار)

وكان يتقدمه صحن فسيح مستطيل وربما تحف به أروقة ذات بلاطة واحدة
انتشر هذا الطراز في مختلف أنحاء الدولة العثمانية (شكل ٢٤) ومن نماذجه
جامع بايزيد وجامع سليمان (شكل ٢٩) والسلطان أحمد وفي استانبول
(شكل ٢٣)، ومسجد الملكة صفية ومسجد أبي الذهب ومسجد محمد علي
بالقاهرة (شكل ٢٥) .

وبالإضافة إلى هذه الطرز الرئيسة لمارة المساجد ظهرت أساليب أخرى
ربما كان معظمها متطورا عن هذه الطرز أو خاضعا لعوامل اجتماعية أو
ظروف جغرافية في الأقطار التي ظهرت فيها .

جامع القيروان

بنى على يد عقبة بن نافع في سنة ٥٥٥ هـ (٦٧٥ م) عند تأسيسه مدينة
القيروان ثم أضيفت إليه بعض زيادات بعد ذلك (شكل ١٤) .

وفيما بين سنتي ١٠٥ و ١٠٩ هـ (٧٢٣ و ٧٢٧ م) أقام بشر مئذنة
على وسط الحائط الشمالى للمسجد وفي سنة ١٥٥ هـ (٣٤٦ م) هدم المسجد
باستثناء المحراب ، وأعيد بناؤه في سنة ١٥٧ هـ (٣٤٨ م) ؛ ثم أعاد زيادة
الله الأغلبى بناء المسجد في سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) وفي هذه المارة حفظ
محراب عقبة القديم بين حائطين .

وفي هذه المارة وضعت الحدود النهائية للمسجد ؛ فصار عبارة عن
صحن يحف به أربعة أروقة أسكبرها رواق القبة ، وصارت مساحته
٢٢٠ × ١٥٠ ذراعاً مربعاً .

وكان يشتمل على ١٧ بلاطة و ٤١٤ عموداً^(١).

وفي سنة ٢٤٨ هـ (٨٦٣ م) زخرف أبو إبراهيم أحمد حائط المحراب ببلاطات من الخزف عددها ١٣٩ بلاطة ، كما زود المسجد بمنبر يتألف من حشوات من الخشب بها زخارف محفورة ، وبنى فوق المحراب قبة .

أما قبة البهو فقد بنيت في عهد إبراهيم الثاني بن أحمد (٢٦١ - ٢٨٩ هـ ٨٧٥ - ٩٠٢ م) بالإضافة إلى عناصر أخرى .

وأضاف النعز بن باديس في سنة ٣٧٥ هـ (٩٨٥ م) مقصورة بالمسجد . ويشتمل رواق القبلة حالياً على ١٧ بلاطة يفصل بينها ١٦ بائسكة تتألف من أعمدة من الرخام متعامدة على جدار القبلة ، وتتميز بلاطة المحراب بأنها أوسع من باقي البلاطات وتمتد بين قبة المحراب وقبة البهو ، ويمتد بعرض الرواق بوائك مستعرضة . وبالمسجد خمسة قباب إحداها مضلعة وهي ذات تأثير روماني :

يعلو محراب المسجد عقد على هيئة حدوة الفرس . ولجدران المسجد من الخارج أكتاف سائدة وبه ثمانية أبواب (شكل ١٤) ٤ في الشرق ، و ٤ في الغرب ويعلو أحدها قبة وهو باب « لله رجانا » .

(١) أحمد فكري : المسجد الجامع بالقيروان ص ٦ - ٦٧ .

الجامع الأموي بدمشق

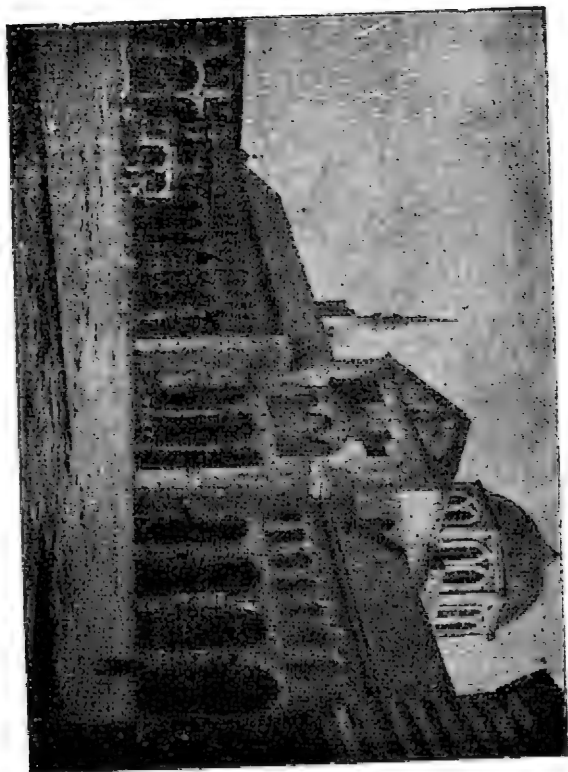
شيد فيما بين سنتي ٨٨ و ٩٦ هـ (٧٠٧ و ٧١٥ م) في عهد الوليد بن عبد الملك ومن الملاحظ أن البقعة التي شيد عليها المسجد كانت في الأصل معبداً وثانياً ثم أقيم عليها كنيسة القديس يوحنا .

وللمسجد ثلاثة مداخل محورية ؛ وكان في كل من أركانه الأربعة برج ، ولا يزال البرج الجنوبي الغربي باقياً حتى اليوم .

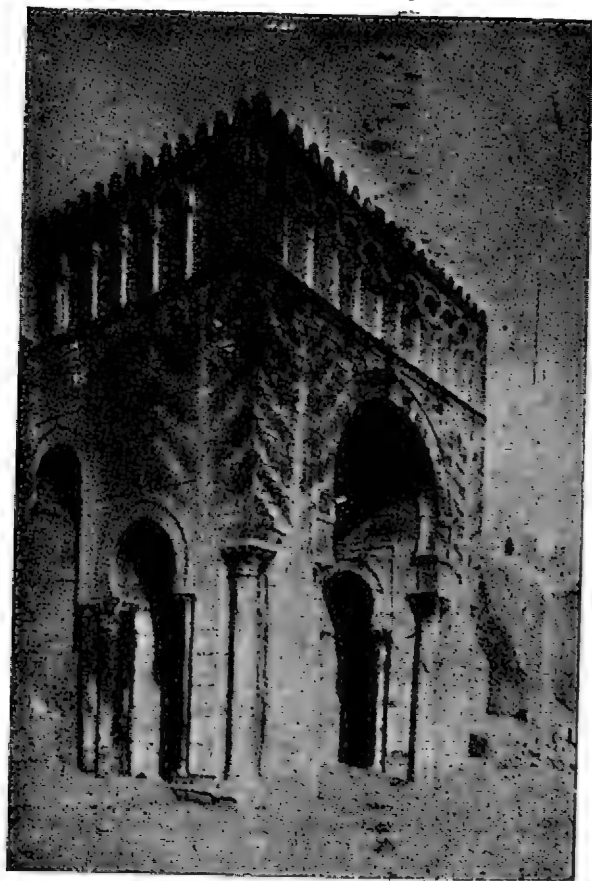
ويتألف المسجد من صحن يحف به أورقة أربعة أكبرها رواق القبلة الذي يشتمل على ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة تغطيها ثلاثة جملونات ويفصل بين كل منها بانسكات تتألف من صفيين من العقود ترتكز على أعمدة رخامية ، ويقطع البانسكات مجاز يمتد من الصحن إلى الحراب ، ويرتفع سقفه أعلى من سقف البلاطات ، ويعلوه جملون . وفي هذا المجاز القاطع قبة حجرية ترجع إلى عصر متأخر عن عصر بناء المسجد وتسمى قبة النسر (١) .

ويحف بالصحن بانسكات ترتكز على دعائم وأعمدة نظامها على هيئة عمودين ثم دعامة على التوالي . ومن الملاحظ أن بعض الأعمدة قد استبدل به دعائم وعقود بانسكات الصحن على هيئة حدوة الفرس ويعلوها صف من النوافذ بحيث يعلو كل عقد نافذتان (شكل ١٣) .

(١) د. سليم عادل عبد الحق وخالد معاذ : مشاهد دمشق الأثرية ص



شكل (١٣) الجامع الأموي بدمشق



شكل (١٤) احد مداخل جامع القيروان بتونس

وكان المسجد مفروشاً بالرخام ، كما كانت جدرانُه مصحفة بالرخام
بارتفاع قامة ثم بزخارف من الفسيفساء لا يزال بعضها باقيا بالرواق الغربي
وبالمسجد بضع نوافذ تشتمل على أقلام زخارف هندسية إسلامية
معروفة ، ويتضح فيها التأثير الإغريقي الروماني .

وقد تعرض المسجد الأموي لحريق في عصور مختلفة : منها حريق
في القرن الرابع الهجري (١١ م) وفي القرن التاسع الهجري (١٥ م) في القرن
الثالث عشر (١٩ م) .

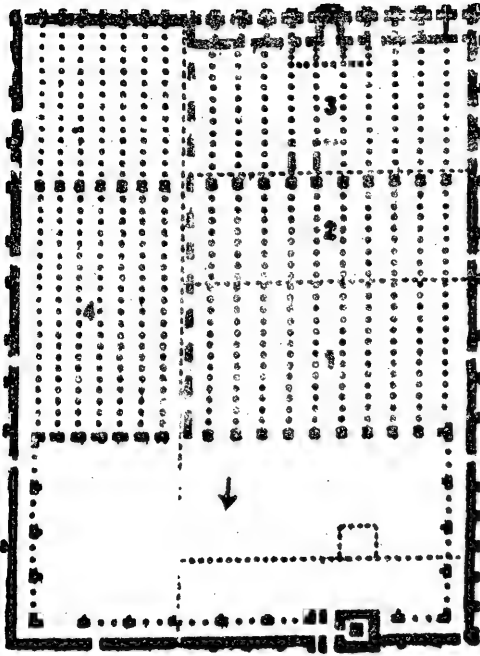
وجرى على المسجد تعمير كبير في عهد ملكشاه في نهاية القرن الرابع
الهجري (١١ م) . وكانت فسيفساء المسجد قد غطيت بطلاء ، وقد
اكتشفها دي لوري في سنة ١٩٢٧ م .

وتعتبر أبراج المسجد الأربعة المآذن الأولى في الإسلام ، وبقي تأثيرها
في تصميم المآذن لاسيما في شمال أفريقية والأندلس .

ويتضح أثر تصميم المسجد في مسجد قرطبة ، ومساجد غرب العالم
الإسلامي عامة .

المسجد الجامع بقرطبة

بدأ تشييد مسجد قرطبة على يد الأمير عبد الرحمن في سنة ١٦٩ هـ
(٧٨٥ م) ؛ وكان يتألف من رواق القبلة وصحن مكشوف ؛ وكان رواق القبلة
يشتمل على عشر بانيكات مقامة على حائط القبلة (شكل ١٥) ؛ وتتألف



شكل (١٥) رسم يوضح تخطيط المسجد الجامع بقرطبة (١)
 والزيادات التي طرأت عليه في عهد عبد الرحمن الثاني (٢)
 ثم الحكم الثاني (٣) ثم المنصور (٤) (عن جرويه)

كل بائسكة من عقود مزدوجة : السفلى منها على هيئة حدوة الفرس ،
والعلوية على هيئة أقل قليلا من نصف دائرة . ولم يكن للمسجد في أول الأمر
منذنة ثم زوده هشام في سنة ١٧٧ هـ (٧٨٣ م) بمنذنة ارتفاعها ٤٠ ذراعاً
وبمخوض للوضوء .

وفي سنة ٢١٨ هـ (٨٣٣ م) أضاف عبد الرحمن الثاني إلى رواق القبلة
من جهة الجنوب مساحة قدرها ١٥٠ × ٥٠ ذراعاً مربعاً ، وفي سنة ٣٥٥ هـ
(٩٦٦ م) زاد الحكم إلى رواق القبلة من جهة الجنوب مساحة طولها ٩٥ ذراعاً
وبنى قبة المحراب . وفي سنة ٣٧٧ هـ (٩٨٧ م) في عهد المنصور أضيف إلى
المسجد من جهة الشرق مساحة تشتمل على سبع بوائك ؛ ومن ثم صار رواق
القبلة يشتمل على ١٨ بائسكة تحصر بينها ١٩ بلاطة تقامد على جدار القبلة ،
وصارت مساحة المسجد ١٧٨ × ١٢٥ متراً مربعاً (شكل ١٥) ؛ وبذلك
صار ثالث مسجد في الإسلام من حيث كبر المساحة وذلك بعد مسجدى سامرا
وأبى دلف .

وبالإضافة إلى هذه الزيادة جرى على المسجد ومنذنته ومختلف أجزائه
كثير من التعديل في عصور مختلفة . ويمتاز بأن نسقه على هيئة جمالونات^(١) .

مسجد القرويين بفاس

يعتبر أشهر مساجد المغرب لاسيما وأنه استعمل كجامعة إسلامية مثل
جامعة الأزهر ، كما كان له أثره في الطراز الممارى للمساجد في بلاد المغرب

(١) د. السيد عبد العزيز سالم : المغرب الكبير ج ٢ ص ٤٢٢ - ٤٢٤ ،
محمد عبد الله عثمان : المرجع السابق ص ٢٠ - ٣٤ .

وقد أنشأته فاطمة القروية أم البنين ابنة محمد الفهرى فى سنة ٢٤٥ هـ (٨٥٩ م) فى عدة الترويين^(١).

وكان طراز المسجد عند إنشائه يتألف من الصحن ورواق القبلة الذى كان يشتمل على أربع بلاطات موازية لجدار القبلة يحترقها مجاز قاطع يمتد من الصحن إلى المحراب متعامداً على جدار القبلة ، وكان يتميز بأنه أكثر ارتفاعاً من باقى البلاطات . وكان عرض المسجد حوالى ٣٠ متراً ، وكان به صومعة أى مثذنة قليلة الارتفاع على الواجهة الشمالية للمسجد فى محور المحراب كما هى الحال فى مثذنة جامع القيروان وجامع قرطبة ومثذنة العروس بجامع دمشق .

وأضيف إلى المسجد زيادة كبيرة بعد ذلك كما هدمت الصومعة القديمة وأقيم بدلا منها الصومعة الحالية ، وكانت هذه الزيادة فى رواق القبلة من جهته الغربية — ثلاث : الشرقية والغربية والشمالية ، فضلا عن توسيع الصحن بحيث يتمشى مع رواق القبلة . أما المثذنة فقد أقيمت عند منتصف الزوايا المطل على الصحن من المحنية الغربية . وهى من طراز مازن المغرب والأندلس .

وفى سنة ٥٣٨ هـ (١١٣٣ م) فى عصر المرابطين شرع فى توسعة المسجد توسعة ثمانية وكانت هذه التوسعة من جهة القبلة ، وبهذه التوسعة استقرت حدود المسجد ، وزود المسجد بمعالم وعناصر معمارية كثيرة فى العصور المختلفة .

وهناك رواق القبلة فى الوقت الحالى يشتمل على عشر بوائك موازية لجدار

(١) نصبة الى القيروان .

القبلة بشغل كل منها على واحد وعشرين هنداً تركّز على أعمدة . ويقطع البلاطات في وسطها مجاز يمتد من الصحن إلى المحراب متعامداً على جدار القبلة ، وهو أكثر اتساعاً من البلاطات المرضية وتعلوه خمس قباب .

• بمسجد القرويين منبر يرجع إلى عصر المرابطين يتناز بحشواته من العاج والأبنوس .

وفي وسط الصحن حوض من الرخام الأبيض ونافورة من النحاس الأحمر المموه بالذهب أقيمت في سنة ٥٩٩ هـ (١٢٠٢ م) .

وبالجامع قبة كبيرة بها مقرنصات^(١) جصية أعلى باب الوراقين بنيت في سنة ٦١٧ هـ (١٢٢٠ م) .

وينقسم صحن الجامع على عظم صحن السباع بقصر الحراء بفرناطة مما يشير إلى تأثيره به ويؤكد ذلك طريقة توزيع المياه إلى الحوض المركزي المشابه لصحن السباع^(٢) .

المسجد الجامع بسامرا

ذكر سبط ابن الجوزي أنه بنى فيما بين سنتي ٢٣٤ و ٢٣٧ هـ (٨٤٨ - ٨٥٢ م) في عهد المتوكل وذكر ياقوت أن بناءه تكلف ١٥ مليون درهم . ويعتبر أكبر مساجد الإسلام من حيث المساحة إذ تبلغ مساحته ٣٨ الف متر مربع ، وتبلغ أبعاده ١٥٦ × ٢٤٠ متراً مربعاً .

(١) تسمى بالمغرب مقربصات .

(٢) د . السيد عبد العزيز سالم : مساجد ومعابد ج ١ ص ١٨٣ .

وهو عبارة عن صحن تحف به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ؛ وهو مشيد بالابن وحوائطه الخارجية من الطوب المحروق ، وبها أبراج وتحترقها مجموعة من الأبواب (شكل ١٦) .

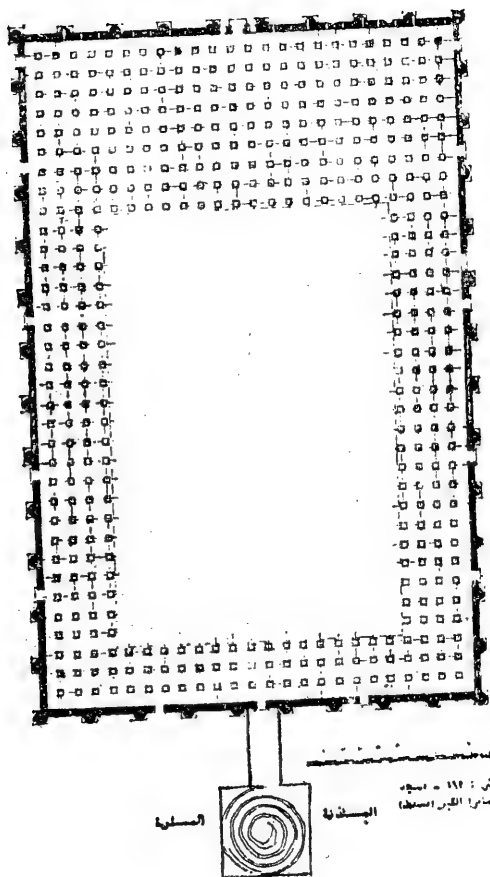
ويشتمل رواق القبلة على صفوف من الدعام كان يرتكز عليها السقف مباشرة ؛ وكانت البلاطة الوسطى التي تمتد من الصحن إلى المحراب أوسع قليلا من بقى البلاطات ؛ وكانت الدعام مثمثة فى أركانها أعمدة من الرخام أما محراب المسجد فكان مسطيطيل التخطيط . وكان فى وسط الصحن نافورة كانت تعرف باسم كأس فرعون .

وللمسجد زيادتان فى خارجه تبلغ مناسبتها ٤١ فدانا .

أما مئذنة المسجد وتسمى الملوية فتقع فى خارجه وعلى محور المسجد على بعد ٢٧ متر من حائط المسجد ، ويبلغ ارتفاعها ٥٠ م ، ويصعد إلى قمها بمرصع يلف حولها من الخارج عرضه ٢٣٠ سم ويلف حولها على عكس عقرب الساعة خمس لفات كاملة ؛ وكان فى أعلاها جوسق صغير يرتكز على ثمانية أعمدة من الخشب .

وهى أول مئذنة كان يصعد إليها بمرصع يلف حولها من الخارج وقد شيد على نمطها مئذنة أبى دلف فى سامرا وتأثر بها تصميم مئذنة ابن طولون فى مصر (١) .

(١) د . كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الاسلام ص ٩٨ - ١٠٢ .



شكل (١٦) رسم يوضح تخطيط المسجد الجامع بسامرا عند تأسيسه
ومثفنته الملوية

جامع ابن طولون بالقاهرة

شيدته ابن طولون على جبل يشكر فيما بين عامي ٢٦٣ و ٢٦٥ هـ (٨٧٦-٨٧٩ م) وقد عثر على لوحة تأسيس الجامع (شكل ٦٩) وقد ضاع نصفها . وهو ثالث مسجد جامع كبير أسس بمصر بعد جامع عمرو وجامع العسكر . وهو مسجد كبير يشغل مساحة مقدارها ستة أفدنة ونصف (٢٦٢٤٤ مترًا مربعاً) بدون الزيادات . ويتألف من صحن مربع طول ضلعه ٩٢ متراً وتحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ؛ ويشتمل رواق القبلة على خمس بوائك تمتد موازية لجدار القبلة ؛ أما باقي الأروقة فيشتمل كل منها على بئسكتين موازيتين لجدار الرواق . ويوجد حول المسجد زيادة تحيط بثلاثة من جوانبه أما الجانب الرابع وهو الجانب القبلي أو الجنوبي الشرقي فسكان يقع خلفه دار الإمارة .

والمسجد مبنى بالطوب الحروق وتغطي جدرانه طبقة سميكة من الملاط تعلوها طبقة أخرى بيضاء من الجص المزخرف بزخارف محفورة . وعقود المسجد من الطراز المذنب وتتركز على دعائم ضخمة مستطيلة المسقط في أركانها أعمدة مندبجة ، وتعلو الدعائم فتحات معقودة ، والمسجد يشرفات مسننة . وفي جدران المسجد نوافذ بها زخارف جصية محزومة .

وفي وسط صحن المسجد الرئيسي قبة ترجع إلى عهد السلطان لاجين الذي جدد المسجد في سنة ٦٩٦ هـ (١٢٩٦ م) ومحراب المسجد الرئيسي يرجع أيضاً إلى عصر لاجين وتقدمه قبة وإلى جواره منبر خشبي وكلاهما يرجع إلى عصر السلطان لاجين أيضاً .

وبالإضافة إلى الحراب الرئيسى بالمسجد خمسة محاريب أخرى من الجص ترجع إلى العصر الطولونى والفاطمى والملوكى ، وعلى واحد منها كتابة باسم الأفضل بن بدر الجمالى (حوالا سنة ٤٨٧ هـ / ١٠٩٤ م) (شكل ٤٧) .

وداخل الزيادة فى الجانب الشمالى الغربى تقوم المئذنة وتتألف من قاعدة مربعة التخطيط ، تملوها منطقة أسطوانية ، فوقها مئذنة علوى يحمل مئذنة أصغر ؛ وتبوء المئذنة طاقية مضلعة على شكل البخرة . ويبلغ ارتفاع المئذنة نحو ٤٠ مترا ويصعد إلى المئذنة عن طريق سلم خارجى . وهى الوحيدة من طرازها فى مصر . ويربط المئذنة بمحاطب المسجد قنطرة من عقدين من طراز حدوة الفرس . وقد جددت المئذنة فى عهد السلطان لاجين . وكان بأعلى المئذنة سفينة صغيرة من البرونز (عشارى) كان يوضع بها حبوب الفلال لإطعام الطيور .

ويوضح فى مسجد ابن طولون التأثير الكبير بالمسجد الجامع فى سامرا (شكل ١٦) سواء من حيث التصميم أو المئذنة أو الزخارف ^(١) .

الجامع الأزهر بالقاهرة

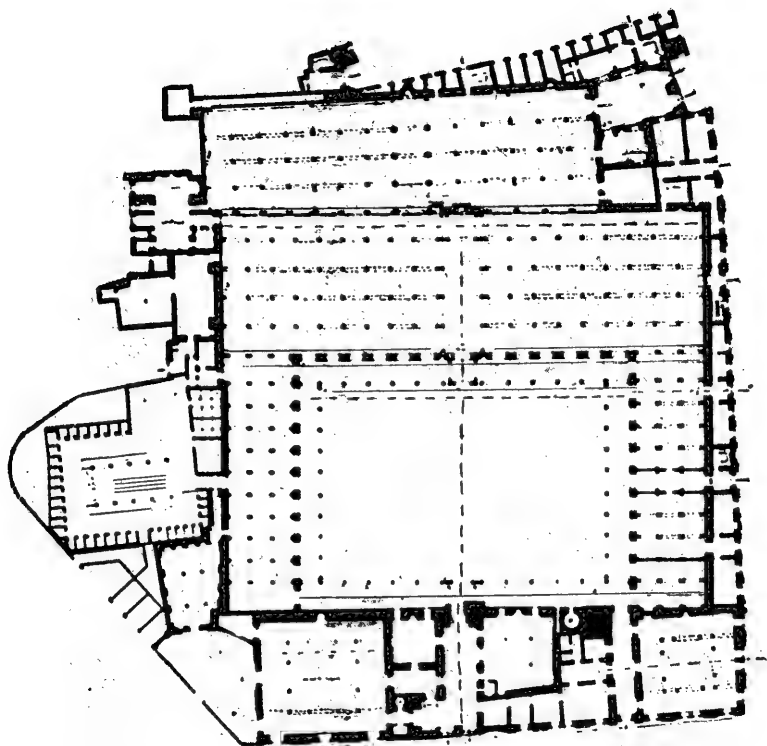
أنشأه جوهر الصقلى فيما بين عامى ٣٥٩ و ٣٦١ هـ (٩٧٠ - ٩٧٢) ، ويعتبر أهم الآثار الفاطمية فى مصر (شكل ١٧ و ١٨) . وكان تصميمه الأصلى يتألف من صحن يحف به ثلاثة أروقة أكبرها رواق القبلة والرواقان الآخران فى الجانبين . ويشتمل رواق القبلة على أربع بوائك تمتد موازية لجدار القبلة ، أما الرواقان الجانبيان فيشتمل كل منهما على بائكتين

موازيين لجدار الرواق . وبرواق القبلة مجاز قاطع سقفه أعلى من سقف المسجد وتتوج تقاطعه مع بلاطة المحراب قبة ترجع إلى عصر المماليك وكان قد حلت محل القبة الفاطمية الأصلية وكان في طرفي بلاطة المحراب قبتان ولكل منهما زائعا . وكان مدخل الجامع في وسط الجدار الشمالى الغربى .

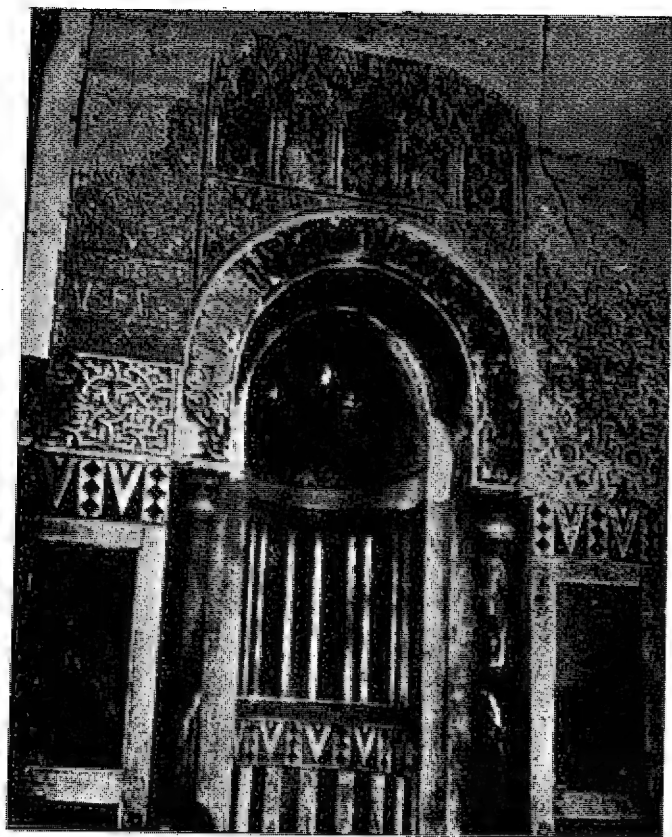
وفي أواخر العصر الفاطمى أضيف حول الصحن بأئسكة ذات غتود مثلثة في عصر الخليفة الحافظ لدين الله ، فضلا عن قبة في أول المجاز القاطع .

هذا وقد أدخل على الجامع الأزهر إضافات في عصور مختلفة . ففي سنة ٧٠٩ هـ (١٣٠٩ م) بنيت المدرسة الطبرسية على الجانب الغربى للدخل من الخارج ، وفي سنة ٧٤١ هـ (١٣٤٠ م) بنيت المدرسة الأقباقوية على الجانب الشمالى للدخل من الخارج في مواجهة المدرسة الطبرسية ، وفي سنة ٨٤٤ هـ (١٤٤٠ م) بنيت مدرسة جهر القنقبائى ومدفنه عند الركن الشرقى من الجامع ، وفي سنة ٨٩١ هـ (١٤٨٦ م) جدد قايتباى مدخل الجامع الأصلى ، وشيد مثذنة على يمينه ، وفي عهد الغورى أقيمت مثذنة الغورى بالقرب من الزاوية الغربية لصحن المسجد وتميز بقمتها ذات الرأسين .

أما الإضافات الكبيرة فكانت على يد عبد الرحمن كتمخدا في سنة ١١٦٧ هـ (١٧٥٣ م) : إذ أضاف إلى رواق القبلة أربع بلاطات من جهة القبلة صارت أرضيتها أعلى من أرضية المسجد الأصلى ، وزود هذه الزيادة بمحراب ومنبر ، وبنى قبة تتقدم المحراب ، كما بنى لنفسه ضريبا عند الركن الجنوبى ، وفتح بالقرب منه بابا سى باب الصعايدة ، وأقام جنوبى الباب مثذنة ، وأضاف خلف جدار المسجد الجنوبى الغربى رواقا سى رواق



شكل (١٧) مسقط أفقى للجامع الأزهر بالقاهرة والاضافات التى أدخلت عليه



شكل (١٨) محراب المعز بالجامع الأزهر بالقاهرة. (عن حسن عبد الوهاب)

الصمايدة ، وفتح بابا خلف جدار القبلة شرق الحراب سمي باب الشوربة ، وأقام خلفه مئذنة ، كما جدد واجهة المدرسة الطيبرسية . أما الواجهة الرئيسية الحالية للجامع الأزهر ومدخلها الذي أطلق عليه اسم باب الزينين فيرجع إلى عهد عباس حلى الثانى فى سنة ١٣١٥ هـ (١٨٩٨ م) (١) .

المسجد الجامع بأصفهان

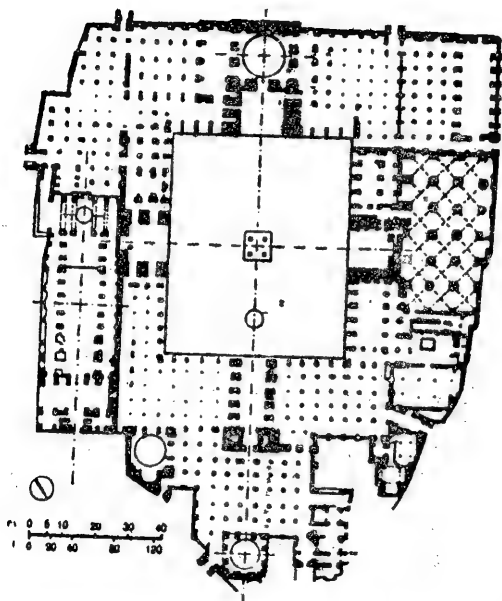
يمثل المسجد الجامع بأصفهان الطراز الثانى لتصميم المساجد فى الإسلام (شكل ١٩) وتبلغ مساحة المسجد ١٧٠ × ١٤٠ مترا مربعا ، وهو ذو صحن مستطيل تبلغ مساحته ٦٥ × ٥٥ مترا مربعا ، وتحيط به أربع مجموعات من المباني ، ويقع فى كل محور من محاور الصحن إيوان ، و وراء الإيوان الجنوبي قبة بها الحراب الرئيسى للجامع وكذلك المنبر ؛ ويفتح الإيوان الشمالى من الجانبين على أروقة .

هذا وقد أضيف إلى المسجد فى عصور تالية عدة قاعات وتقع بخاصة على حافات الصحن ويوجد خارج القاعات والإيوانات مساحات مسقوفة أو ظلات .

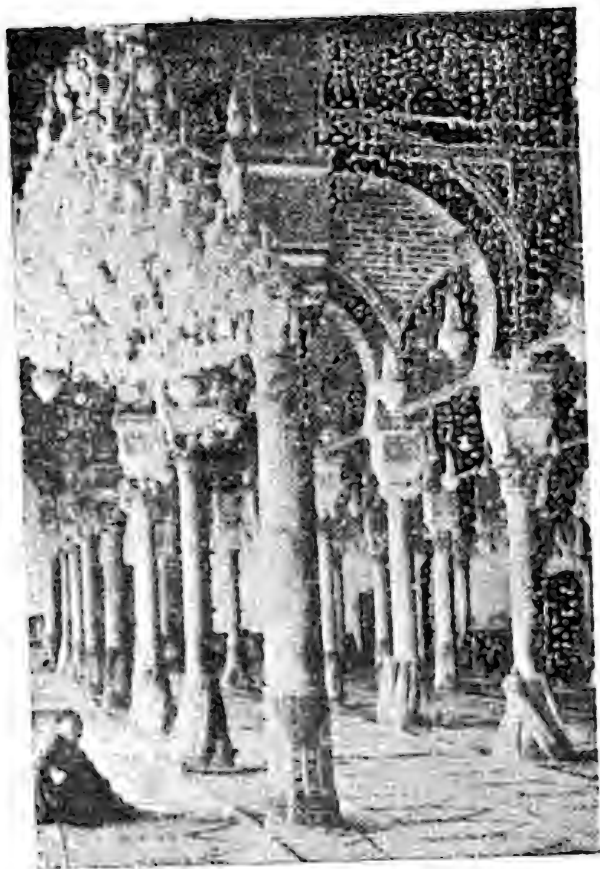
وللجامع ثلاث بوابات رئيسية إحداها فى الجانب الشرقى والأخرى فى الجانب الغربى .

وشيد الجامع الأصلى بالطوب الأحمر غير أنه يشتمل على أجزاء كثيرة ترجع إلى عصور مختلفة وأساليب معمارية متباينة . ويرجع كل

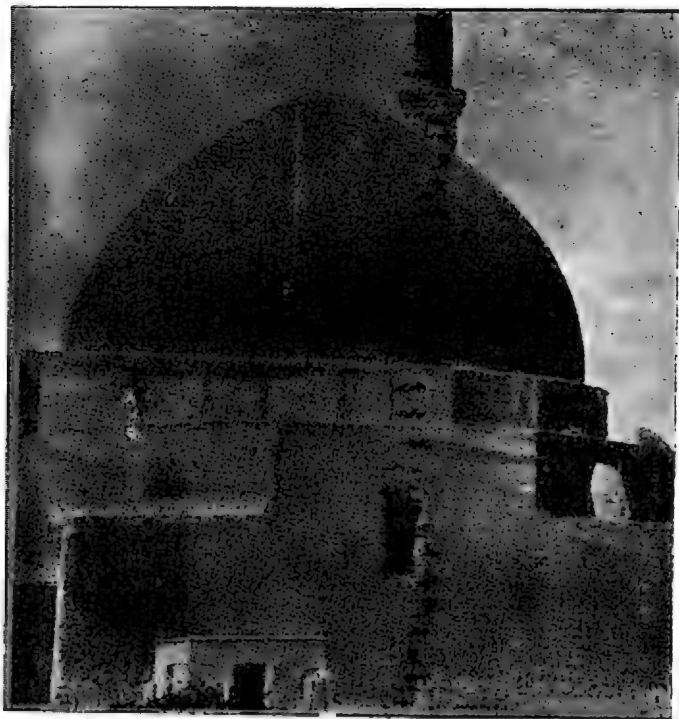
(١) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ٤٧ = ٦٣ .



شكل (١٩) مسقط أفقى للمسجد الجامع بـأصفهان بايران والزيادات التى
ادخلت عليه .



شكل (٢٠) - رواق القبلة بجامع الزيتونة في تونس



شكل (٢١) - للقبّة العظمى بالمسجد الجامع بإصفهان

من الحرم والقبعة إلى عصر السلطان السلجوقي. ملكشاه (٤٦٥ - ٤٨٥ هـ / ١٠٧٢ - ١٠٩٢ م) ومن للملاحظ أن طريقة الوصول بين الإيوان الجنوبي والقبعة لم تصادف في جامع آخر قبل سنة ٥٣٠ هـ.

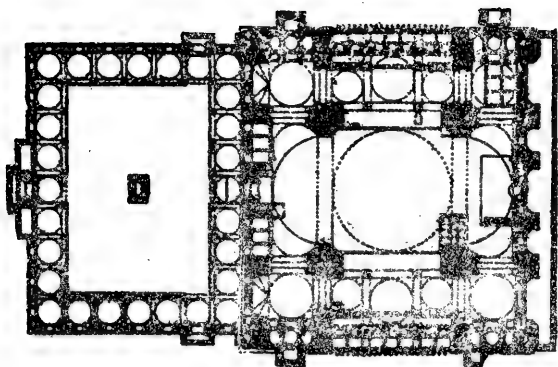
ويرى بعض العلماء أن تخطيط الجامع الأصلي في العصر العباسي كان عبارة عن مستطيل يعين جدرانته الخارجية الحوائط الخلفية للأرواق الأربعة. ويختلف العلماء بخصوص تاريخ الجامع الأصلي: أيرجع إلى العصر السلجوقي أم ما قبله^(١) ؟

جامع السلطان أحمد باستامبول

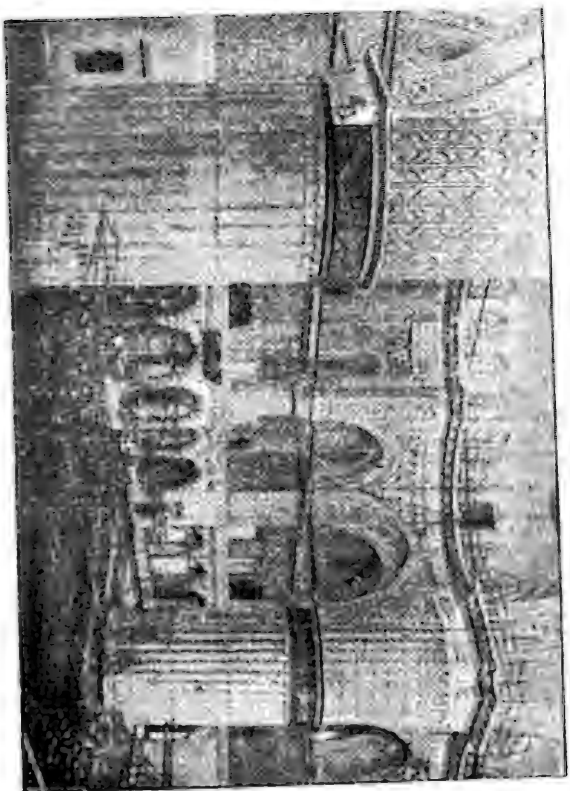
يمثل هذا الجامع الطراز الثالث لتشييد المسجد ويتألف من قاعة للصلاة يسميها صحن ؛ ويفضى قاعة الصلاة قبة ترتكز على أربعة عقود مدببة تشكلى على أربعة أكتاف ضخمة (شكل ٢٣ و ٢٤) ، ويحف بالقبعة أربعة أنصاف قباب ، كما أن كل ركن من أركان المسجد تغطيه قبة صغيرة . ويخترق القباب والجدران كثير من النوافذ تجلب إلى داخل المسجد ضوءا وافرا يضيئ عليه زواعة وبهاء . وتسكو الجدران بلاطات القاشاني الأزرق والأخضر التي ترتفع حتى النوافذ العليا .

وقد شيد محراب المسجد ومنبره من الرمر ، ومحليهما زخارف في غاية الجمال ويحف بالمحراب شمعدانان كبيران .

(١) Schroeder, A Survey of Persian Art, II, Godard, At-
har - e - Iran, II, 230.



شكل (٢٢) - مسقط أفقى لتجامع السلطان سليمان فى استانبول



شكل (٢٣) - جامع السلطان أحمد من الداخل باستانبول



شكل (٢٤) - منظر عام بمدينة استانبول يشاهد فيه جامع السلطان
أحمد (الجامع الأزرق) إلى اليمين ومسلتان أحدهما فرعونية والأخرى مشيدة
على نمطها في المقدمة وإياصوفيا في الخلفية إلى اليسار .

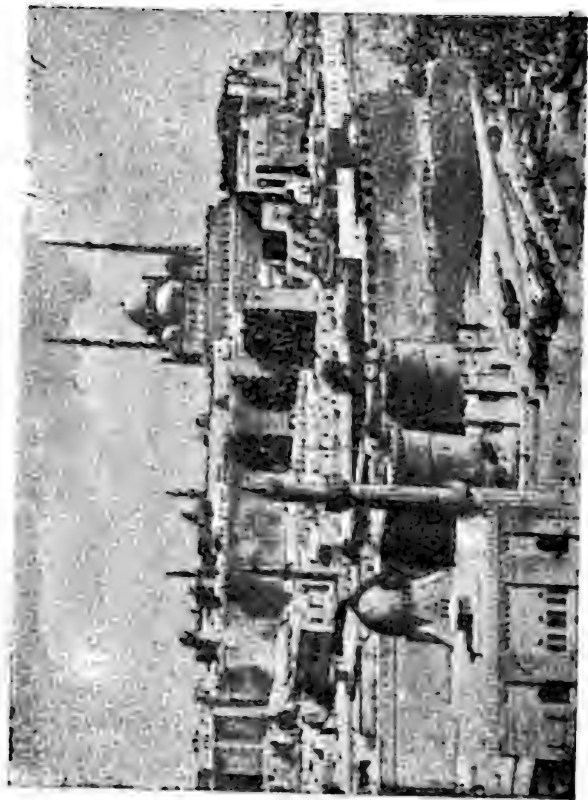
أما صحن المسجد فهو فناء كبير تحيط به أروقة أربعة تسقفها عشرات القباب الصغيرة . وتقوم هذه القباب فوق عقود تحملها أعمدة من الجرانيت ولهذه الأعمدة تيجان من الرخام تزخرفها مقرنصات وتتوسط الصحن مiazza سداسية الشكل تقوم على سعة أعمدة . ويتضح في مسجد السلطان أحمد تأثير المهندس سنان .

وأراد أن يضفي السلطان أحمد على مسجده أقصى ما يمكن من الفخامة فأمر بتزويده بست مآذن . ورغبة في أن تتميز الكعبة المشرفة بمكة على المسجد أمر السلطان أن يضاف إلى مآذن المسجد الحرام مئذنة سابعة (شكل ٢) كما أمر بكعبة الكعبة بصفائح من الذهب ، وركب لها ميازيب من الذهب الخالص ، وأحاط أعمدة الحرم بحلقات من الذهب ، وفضلاً عن ذلك رمم جميع قباب الحرم وعددها ٢٦٠ قبة^(١) .

جامع محمد علي بالقاهرة

يتمثل فيه أيضاً الطراز الثالث لتشييد المساجد وقد شيد بقاعة الجبل بالقاهرة في سنة ١٢٤٦ هـ (١٨٣٠ م) (شكل ٢٥)

ويشبه هذا الجامع من حيث التصميم جامع السلطان أحمد في أسطنبول ويألف من صحن وقاعة للصلاة . والصحن مربع التخطيط تقريباً تحيط به أربعة أروقة تسقفها قباب صغيرة مغطاة بالواح من الرصاص ومنقوشة



شكل (٢٥) - تلمة الجبل ومسجد محمد علي بالقاهرة

من المداخل : وترتكز القباب على عقود تحملها أعمدة رخامية . وتوسط الصحن مiazza على هيئة قبة مثمثة صغيرة تعلوها قبة أكبر ذات رفرف ترتكز على ثمانية أعمدة من الرخام .

أما قاعة الصلاة فهي مربعة التخطيط تغطيها قبة قطرها ٢١ متراً وارتفاعها ٥٢ متراً ، ويحملها أربعة عقود كبيرة ترتكز على أربعة أكتاف مربعة التخطيط . وتحف بالقبة أربعة أنصاف قباب . ويغطي كل ركن من أركان المربع قبة صغيرة

وفي طرفي الواجهة الغربية للصحن منذنتان رشيقتان يبلغ ارتفاع كل منهما نحو ٨٤ متراً^(١) .

ثانياً : المدارس

ظهرت المدارس في شرق العالم الإسلامي في القرن الخامس الهجري (١١م) على الأرجح كرد فعل لنشاط دور العلم الشيعية إذ كانت مهمتها نشر المذاهب السنية ومحااربة المذاهب الشيعية عن طريق العلم والتدريس^(٢) .

وازدت حركة تأسيس المدارس في عصر السلاجقة وبخاصة على يد الوزير نظام الملك ، وبدأت في خراسان وأخذت تمتد غرباً حتى وصلت مصر وبلاد المغرب .

(١) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية - ج ١ ص ٣٧٦ - ٣٨٨

(٢) Van Berchem, Corpus Inscriptionum Arabicarum,

l'Egypte, pp. 259-260.

وارتبط بنشأة المدارس في العالم الإسلامي ظهور طراز خاص في العمارة الإسلامية هو طراز المدرسة الذي سبق أن أشرنا إلى أنه اتخذته عمارة المساجد .

ويبدو أن المدارس النظامية التي أسسها نظام الملوك اتخذت طابعاً معمارياً متشابهاً .

وعلى الرغم من أننا لا نعرف على وجه التحديد مخطط المدارس النظامية وتصميمها فإنه من المحتمل أن عمارة هذه المدارس تأثرت بالإيوانات الساسانية . والحق أن الإيوانات الساسانية ظهرت تأثيرها بشكل واضح في بناء المدارس العراقية والشامية والمصرية المتأخرة رغم خضوع كل منها للتقاليد المحلية : إذ كانت قاعاتها على هيئة إيوانات تفتح على صحن في الوسط وتعلوها قبوات ضخمة (١) .

ومن المتعذر تتبع تطور عمارة المدرسة في العراق نظراً لاختفاء آثار المدارس المبكرة . وإذا كان قد أمكن في الوقت الحالي ترميم المدرسة المستنصرية فإن هذه المدرسة تمثل في الواقع أوج التطور المعماري للمدرسة العراقية : ذلك أنها كانت أولى المدارس الإسلامية التي جمعت فيها المذاهب الأربعة بالإضافة إلى علوم أخرى .

أما مدارس سورية فكانت في معظم الأحيان تخصص لمذهب واحد

(١) د. السيد عبد العزيز سالم : مدارس فاس ص ٢٠١ - ٢٠٧ .

وفي بعض الأحيان لمذهبيين : هما الشافعي والحنفي . وفي حالة المذهب الواحد كانت المدرسة تشتمل على مصلى وبهو مستطيل بواجهته ثلاث بوابات ، وفي وسطه نافورة ، وقلما وجد في جهة من جهات البهو أكثر من قاعة واحدة متسعة أو إيوان . أما في حالة المذهبيين فكانت المدرسة تشتمل على إيوانين متقابلين يحف بهما من الجانبين غرف للطلبة^(١) .

وكانت المدارس السورية عبارة عن شكل رباعي قائم الزوايا موجه نحو القبلة ، ومن النادر اشتغالها على مثذنة على عكس المدارس المصرية . ومنذ نور الدين صارت المدارس السورية تشتمل على ضريح مؤسس المدرسة وبذلك بدأت هذه المدارس تقليداً اتبع في عصر المماليك .

أما في مصر فكانت معظم المدارس الأيوبية التي بدأ بتأسيسها صلاح الدين مخصصة لتدريس مذهب واحد : إما الشافعي أو المالكي أو الحنفي وذلك فيما عدا المدرسة الكاملة التي كان يدرس بها الحديث والتي بقيت بعض آثارها . وتأثرت المدارس المصرية بطبيعة الحال بالمدارس السورية .

وكانت المدارس المصرية في الغالب تشتمل على إيوانين متقابلين بينهما فناء ، ويرتبطان معاً بواسطة غرف متصلة . من المحتمل أن الإيوان القبلي كان يستعمل كمسجد إذا كانت المدرسة لمذهب واحد ، في حين يستخدم الإيوان الآخر للتدريس ، أما إذا كانت المدرسة لمذهبيين فكان الإيوان القبلي يستخدم كمسجد عندما يحين وقت الصلاة فقط ، وكقاعة للدرس بين

(١) د. حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية
ج ٣ ص ١٥٥ .

مواعيد الصلوات ، كما يتضح من وجود ثلاثة محاريب في الإيوان القبلى بالمدرسة الصالحية ومن الإشارة إلى وجود محراب بالإيوان القبلى بالمدرسة الظاهرية .

وعلى عكس المدارس السورية اشتملت المدارس المصرية على مثذنة تعلو مدخل المدرسة مما يرجح تأثر المدرسة بعارة المساجد^(١) .

وبتأسيس للمدرسة الصالحية في سنة ٦٤١هـ (١٢٤٣م) لتدرس بها المذاهب الأربعة لأول مرة في مصر صارت المدرسة تشتمل على أربعة إيوانات . وقد أنشأ الملك الصالح هذه المدرسة على قطعة أرض كانت جزءاً من القصر الشرقى الفاطمى يشتمل على أحد أبوابه وهو باب الدهومة .

وكانت المدرسة تتكون من قسمين على يمين وشمال الداخل من الباب الرئيسى وكان بكل قسم إيوانان .

ولم يبق من مباني هذه المدرسة غير واجهتها التى تشتمل على المدخل الرئيسى وتعلوه المثذنة . وبقى من الجزء الشمالى الإيوان الغربى وهو ملاصق لضريح السلطان الصالح وأجزاء قليلة من الإيوان الشرقى ، أما القسم الجنوبى فلم يبق منه سوى الواجهة^(٢) .

وفي عصر المماليك صارت معظم المدارس المصرية تدرس فيها المذاهب

(١) انظر أيضا :

Creswell, The Muslim Architecture of Egypt, II, Chapter VI.

(٢) شحاتة عيسى : القاهرة ص ١٧ .

شكل (٢٦) واجهة ومحل قبة السلطان علاون بالسامرة



الأربعة مما أدى إلى ظهور المدارس ذات الإيوانات المتعامدة كما هي الحال في مدرسة السلطان حسن (شكل ٣٨ و ٢٨) ومدرسة زين الدين يوسف : إذ صارت المدرسة تشتمل على أربعة إيوانات متقابلة تكون تخطيطاً متعامداً وكان إيوان المحراب هو أكبر هذه الإيوانات ، في حين كان الإيوانان الجانبيان هما أصغرهما ؛ وكان يتوسط الإيوانات صحن مكشوف به قبة القسمية . وكان يلحق بها مدفن مؤسس المدرسة على عمت المدارس السورية والابوبية ، وغبيل يعلوه كتاب بالإضافة إلى مساكن للطلبة ، كما ألحق بها في حالة مدرسة قلاوون ببيارستان (شكل ٢٦ و ٣٥) .

وفي حالة المدرسة ذات الحجم الصغير كان الصحن يغطى ، كما كان يستغنى عن القسمية وعن قبتها في وسطه . وقد أثر طراز المدرسة ذات الإيوانات الأربعة على تصميم المساجد المصرية في القرن التاسع الهجري (١٥ م) بحيث شيدت بعض المساجد على مثال المدرسة دون أن تكون مخصصة للتدريس^(١) .

واختلف العلماء بعدد أصلى الطراز المتعامد في المدرسة المصرية : إذ يعتقدان برشم مثلاً أن هذا الطراز متأثر بصفة أساسية بالسكنائس البيزنطية ذات التخطيط الصليبي^(٢) في حين يؤكد كرزول أنه متطور عن نظام البيوت المصرية الإسلامية^(٣) .

(١) حسن عبد الوهاب : نشأة المساجد ورسالتها ص ٦ .
Hitti, History of the Arabs, p. 661.

Van Berchem, op. cit., p. 268.

Crésweil, op. cit.

(٢)

(٣)

ومن مصر انتقل نظام المدارس السنية إلى المغرب الأدنى ومن ثم انتشر في كافة أنحاء المغرب ، وظهرت المدارس في المغرب الأقصى بعد ثلاثين سنة من ظهورها في المغرب الأدنى . واشتقت المدرسة المغربية تصميمها من عمارة الأربطة : إذ كانت تتألف من صحن مركزي يقوسطه حوض ، وتحيط به من الشمال والشرق والغرب غرف صغيرة ضيقة أعدت لإقامة الطلبة . أما الجهة القبليّة التي كانت تقع عادة قبالة المدخل الرئيسي فكانت تشتمل على المصلى ، وكانت ذات أسقف هرمية وكانت المدرسة المغربية تشتمل في معظم الأحيان على مئذنة كما كانت الحال في المدارس المصرية . غير أن المدرسة المغربية كانت تختلف عن المدرسة المصرية والسورية من حيث عدم احتوائها على ضريح^(١) .

وفي شرق العالم الإسلامي أسس المغول في دولهم مدارس على طراز المدارس السلجوقية . وكانت المدرسة المغولية تخصص غالباً للمذهبيين معاً مما أدى إلى ظهور عمارة المدرسة المزدوجة^(٢) .

وإذا كانت المدارس هي معاهد الدراسات التخصصية والعليا فقد عرف العالم الإسلامي معاهد تعليم الأطفال وللصغار من الذكور والإناث وقد اُصطلح على تسميتها بالسكتاتيب .

وكانت السكتاتيب تبنى في عصر المماليك فوق الأسيلة وفي أركان المدارس ثم صار يُخصص لها مبنى مستقل في العصر العثماني (شكل ٣٦) .

(١) د . السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق .

Van Berchem, op. cit., p. 265.

(٢)

المدرسة المستنصرية ببغداد

أمر بإنشائها الخليفة العباسي المستنصر في سنة ٦٢٥ هـ (١٢٢٨ م) وتم بناؤها في سنة ٦٣١ (١٢٣٤ م) وتخطيطها مستطيل يوازي ضلعه الطويل مجرى نهر دجلة ويبلغ طوله حالياً نحو ١٠٥ أمتار وعرضه حوالي ٤٥ متراً . وتتألف من فناء أوسط فسيح ذي تخطيط مستطيل تحيط به الأواوين والقاعات والحجرات ، ويتمثل القاعات والحجرات في طابقين ، أما الأواوين فترتفع أسقفها بارتفاع الطابقين .

وكانت المدرسة تشتمل على قاعات الدرس ومساكن المدرسين والطلبة وخزائن السكتب والأدوية والمطبخ وغير ذلك من المستلزمات . وربما كان في وسط الصحن بركة للوضوء يأتي مائها من نهر دجلة .

وبالمدرسة أربعة أواوين لتدريس المذاهب الأربعة . ويتضح مما سبق من زحارفتها أنها وصلت مستوى عالياً من الزخرفة . وبين الأواوين توجد حجرات وقاعات للتدريس والسكن . وبقي من هذه القاعات اثنتا عشرة قاعة كبيرة ارتفاعها بارتفاع الطابقين .

وكان للمستنصرية ممر أو رواق أمام حجرات الطابق العلوي يطل على صحن المدرسة وقد تصدع في سنة ٦٣٥ هـ (١٢٣٧ م) بسبب تعرضه لهزاعة .

وكان بها مسقاة متينة البناء يمنع عنها تسرب مياه النهر وقد تصدعت وشيد ، في العصر الحديث مسقاة بدلها وجهزت المدرسة بمرملة للشرب كانت مشيدة بها إيوان الساعات خارج المدرسة^(١) .

ومن مرافق المدرسة حمام خاص بالفقراء زالت معاملته تماما . وكان بها بيمارستان أو مستشفى وكان تجاه المدرسة ، كما ورد في شرط الواقف إشارة إلى الأشربة والأدوية التي تعطى للمرضى .

وأنشأ المستنصر خزانة كتب نقل إليها المستنصر من المكتب ما حمله مائة وستون حمالا . ومن عجائب هذه المدرسة الساعة المائية ، وقد وقف المستنصر على المدرسة أرقافا كبيرة .

وتشمل المدرسة على عدد من الكتابات الأثرية القذكارية وكثير من ذخارف المدرسة مكون بتشكيل أوضاع الأجر وحفره .

واشتهرت المستنصرية بعلمائها الذين ذاع صيتهم^(٢) والذين نبغوا في مختلف العلوم . وكان من موظفي المدرسة بالإضافة إلى المدرس والمعيد الطبيب وراوى الحديث النبوى والقراء .

(١) وزعت تصويرة للمدرسة المستنصرية في مخطوطة مزوقة بالتصاویر من مقامات الحريري بالمكتبة الأهلية ببغداد 5847 Arabe مؤرخ سنة ٦٣٤ هـ

(٢) انظر ناجي معروف : تاريخ علماء المستنصرية .

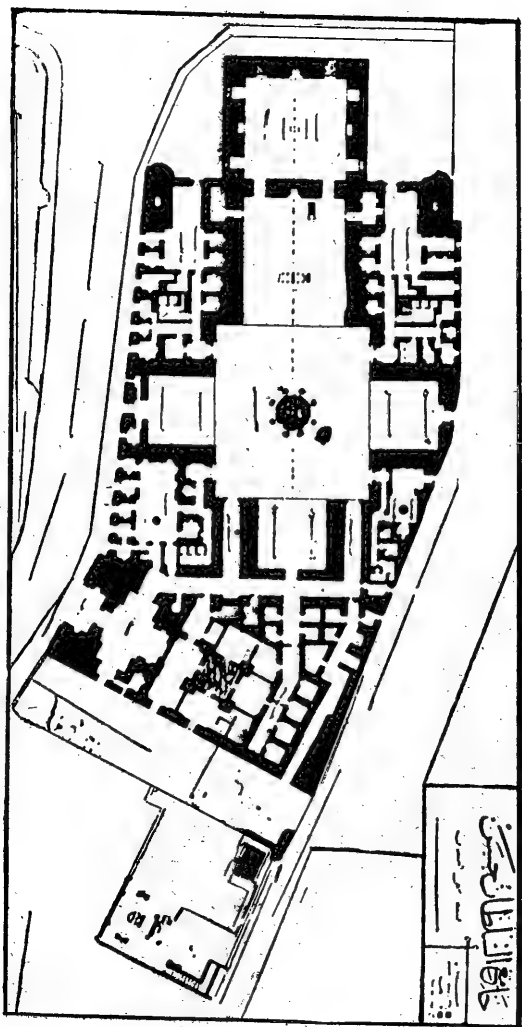
مدرسة السلطان حسن

شيدها السلطان حسن فيما بين سنتي ٧٥٧ و ٧٦٢ هـ (١٣٥٦ و ١٣٦١ م) ويعمل فيها مائة البناء وودعة الزخارف [شكل ٢٨] . وتبلغ مساحتها حوالى ٢٩٠٠ مترا مربعا . ويمثل تخطيطها التصميم المتعامد : إذ تشتمل على صحن مربع غير مستوف ، فى جوانبه الأربعة إيوانات أربعة بينها بيوت الطلبة والمدرسين ، وخصص كل منها لعدد من المذاهب الأربعة وهى الشافى والمالكى . الحنبلى والحنبلى (شكل ٢٧) .

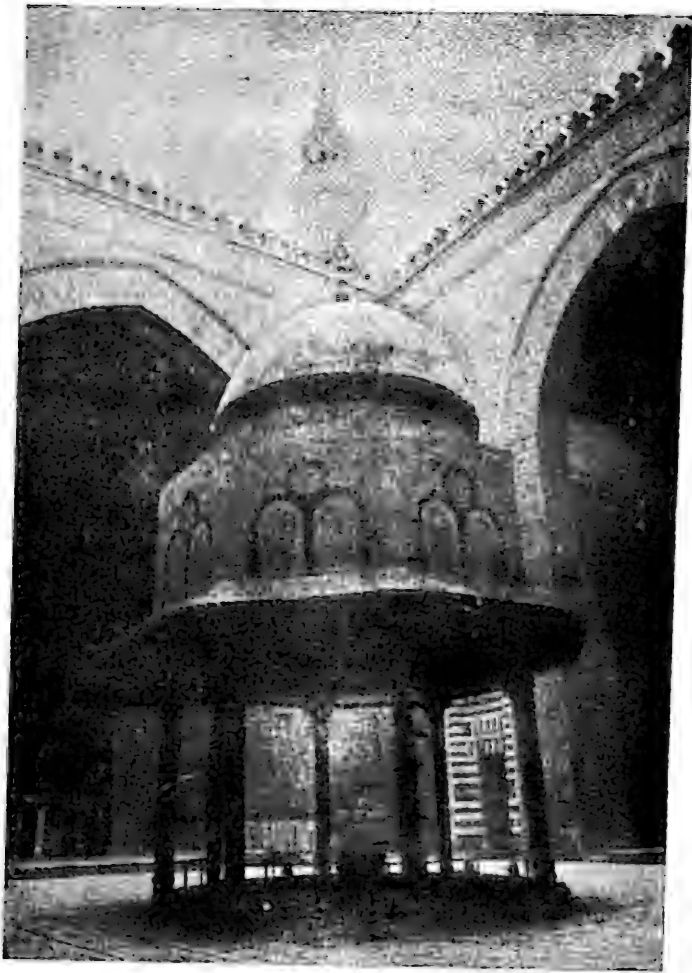
وخصص الإيوان الجنوبي الشرقى للمذهب الشافى ، وهو أكبر الإيوانات وبه محراب ومنبر من الرخام ، وكذلك دكة من الرخام ترتكز على أعمدة من الرخام الملون ، وبأعلاه إفريز من الجص يشتمل على كتابة بالخط الكوفى الزخرفى .

وخلف الإيوان القبلى خريج مربع التخطيط تعلوه قبة (شكل ٢٧) وتكون منطقة الانتقال من الداخل ستة صفوف من المقرنصات مصنوعة من الخشب المزخرف .

وفى ركن الواجهة الجنوبية الشرقية ترتفع مئذنتا للمسجد ، ويلاحظ أن المئذنة الجنوبية أكثر ارتفاعا من الشرقية ، ويبلغ ارتفاعها ٨١٫٦٠ متر . وتميز واجهة المدرسة الرئيسية فى الجانب الشمالى الشرقى بالعلو والفخامة ، ويقع فى الطرف الشمالى منها مدخل المدرسة الذى ينحرف عن



شكل ٢٧ - مستطبة القوقى لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة .



شكل ٢٨ - مدرسة السلطان حسن (من الداخل) •

الواجهة . ويبلغ ارتفاعه ٣٧ر٨٠ مترًا ، ويتوجه مقرنصات رائمة . وقد نقل مصراعاً الباب الأصليان على يد السلطان المؤيد شيخ إلى مسجده . ويتضح في المدخل التخطيط المنحرف . وبالمدرسة الحنفية كتابة بالخط الكوفي على أرضية نباتية جاء فيها ما نصه : « كتبته نشو دولته وشاد عمارته محمد ابن بيليك الحنفي » (١) .

ثالثاً : الأربطة

كانت الأربطة في أصلها منشآت دينية وعسكرية يقيم بها المحاربون للتعبد والاستعداد للجهاد والتربص لأعداء الاسلام الذين يغيرون على بلادهم ، قد اشتق اسمها من الآية الكريمة : « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل » (٢) وكذلك من قول الله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون » (٣) .

ومع الزمن صار الرباط مجرد مأوى يقيم به المنقطعون للعبادة . ومن (٤) الأربطة ما كان يخصص للنساء فكان بمثابة دار كفالة للمرأة حيث كان يقيم به البنات يتامى والأرامل والمطلقات الذلي لا عائل لهن .

(١) حسين عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ١٧٩ .

(٢) سورة الانفال آية ٦ .

(٣) سورة آل عمران الآية ٢٠٠ .

(٤) د . حسن الباشا : الألقاب الاسلامية ص ٤٦٧ .

وكانت الأربطة تشيد في الثغور على حدود الدولة الإسلامية ، وشاع
إنشاؤها في شمال إفريقية في القرنين الثاني والثالث بعد الهجرة (٨ و ٩ م)
وذلك لحماية البلاد من المهاجمين من البحر .

كما أقيمت الأربطة أيضا في الصحراء داخل إفريقية وفيها نشأت دعوة
المرابطين الذين سيطروا على المغرب والأندلس في القرن الخامس الهجري
(١١ م)^(١) .

وكان تخطيط الأربطة في كثير من الأحيان على هيئة مستطيل يتألف
من صحن في الوسط يحاذيه القبلى مصلى . أما الجوانب الأخرى فكانت
تشغل على قاعات يقيم بها المرابطون ، وكان في أركانها أبراج للراقبة ،
وللرباط مدخل واحد .

ومن أهم الأربطة التي وصلت آثارها رباط المنستير وسوسة
في تونس .

رباط المنستير

بناه هريثة بن أعين سنة ١٨٠ هـ (ح ٧٩٦ م) وهو من طابقين وذو
تخطيط مربع وطول ضلعه حوالى ٣٢ مترا ، ويحيط بالطابق الأرضى سور
خارجى في زواياه أبراج دائرية ماعدا البرج الشرقى فهو مربع تقريبا ،
وترتكز عليه ابتداء من مسجود سطح القصر منارة أسطوانية .

وفي محور الجدار الجنوبي مدخل بارز قائم الزوايا يفتح على دهليز مستقيم يؤدي إلى -احة الرباط، وحول الساحة توجد مجموعة من الحجرات المفردة قائمة على جدران القصر الأربعة كان يقيم فيها المرابطون فيما عدا قاعات ضلع المدخل التي يرجح أنها كانت أسطوانات للخيول. ويوجد أمام الحجرات ظلة تحمل فوقها ممر الطابق العلوى، ولم يبق من هذه الحجرات غير حجرات ضلع المدخل، وكان في ساحة الرباط بئر

أما الطابق العلوى فيشتمل على مسجد يقع محرابه فوق مدخل الرباط مباشرة ويقايف من سبع بلاطات مسقوفة بأقبية طويلة تقامد على جدار القبلة. ويبدو أن باقى الطابق كان يشتمل على غرف مثله مثل الطابق الأرضى يمتد أمامها ممر.

هذا وقد أقيم أمام مدخل القصر فى الضلع الجنوبى الغربى رباط للنساء وجد على محراب مسجده كتابة مؤرخة رمضان سنة ٢٥٦ هـ (٨٧٠ م) ويستند هذا الرباط من جانبه الجنوبى الشرقى على رجب رباط المنستير أو قصر هرثمة بن أعين.

ومن الملاحظ أنه كان لتصميم المنستير أثره فى عمارة الأربطة الكثيرة التى أنشئت نتيجة لاردهار المرابطة فى عصر الأغالبة (١٨٤ - ٢٩٦ هـ / ٨٠٠ - ٩٠٨ م) والتى أمكن الاستدلال على آثار العديد منها^(١).

(١) ابراهيم شيوخ : قصر هرثمة بن أعين بالمنستير ص ٩٣ - ١٠٨ .
(رسالة ماجستير بجامعة للقاهرة) .

رباط سوسة

أسسه زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب^(١) في سنة ٢٠٦ هـ (٨٢١ م) وهو عبارة عن بناء مربع القنطريط يبلغ طول ضلعه حوالى ٣٩ مترا ؛ ومحوائه الخارجية ثمانية أراج : أربعة منها فى الأركان ، وأربعة فى منتصف الجوانب ، وجميعها دائرية القنطريط باستثناء برج المدخل فى منتصف الجدار الجهة بى ، وكذلك برج الركن الجنوبى الشرقى الذى استخدم كقاعدة للمذابة .

وأجرى بالرباط عمارة فى سنة ١٢٦٤ هـ (١٨٤٨ م) . وكان ارتفاع الرباط من الخارج حوالى عشرة أمتار . ويتألف الرباط من فناء أوسط يحيط به طابقان ، ويشتمل الطابق الأرضى على أروقة وراءها حجرات مستوفى بأقبية : بعضها نصف أسطوانى ، وبعضها متقاطع ، ويبلغ عددها ٣٣ حجرة ليس لها نوافذ تفتح على الخارج ، ويبلغ عرض كل منها حوالى ٢٥ متر .

ويشتمل الطابق الثانى على غرف مماثلة فى جميع جوانبه باستثناء الجانب الجنوبى حيث يوجد مسجد الرباط الذى يشتمل على ١١ بلاطة متعامدة على جدار القبلة ، وتنقسم كل بلاطة إلى قيوين بواسطة صف من العقود يمد موازيا لجدار القبلة .

ويبلغ ارتفاع عقود البلاطات حوالى ٢٥٠ متر فى حين يبلغ ارتفاع العقود المستعرضة ٣٨٨ متر .

(١) هو ثالث الأمراء الأغلبية .

ويعتبر تصميم مسجد رباط سوسة الأول من نوعه في شمال إفريقيا ،
وقد شوهد بعد ذلك في مسجد أبي قنطرة بسوسة (٢٢٣ - ٢٢٦ هـ / ٨٣٨ -
٨٤١ م) .

ويعلو منار المسجد برج صغير مربع التخطيط يستخدم لإعطاء الإشارات
الصوتية^(١) .

رباط الأغوات بالمدينة المنورة

وهو نموذج للأربطة التي تجردت من وظيفتها الحربية ؛ ويوجد على بابه
كتابة أثرية مؤرخة سنة ٧٠٦ هـ (١٣٠٦ م) تتضمن وقفية باسم ياقوت
المظفرى المنصورى المارذاني^(٢) .

رابعا : الخانقاوات

منشآت كانت تخصص لإيواء المتصوفة والمنقطين للعبادة . وكانت
تسمى في الدولة العثمانية بالعسكيا ومفردها عسكية . وانتشرت هذه
المؤسسات في الأقطار الإسلامية المختلفة ولا سيما إيران ومصر والأقطار
العثمانية .

(١) د . كمال الدين سامح : ص ١٣٢ - ١٣٦ .

(٢) د . حسن الباشا : الآثار الإسلامية في الجزيرة العربية -
دار اعارف السعودية للطباعة والنشر والتوزيع . سنة ١٣٩٦ هـ - ١٣٩٧
ص ٨٦ .

وكانت الخاتمة في عصر المماليك تجمع أحيانا بين المدرسة والتكية والضريح كما هي الحال بمدرسة أمير كبير قفاس بالقاهرة^(١).

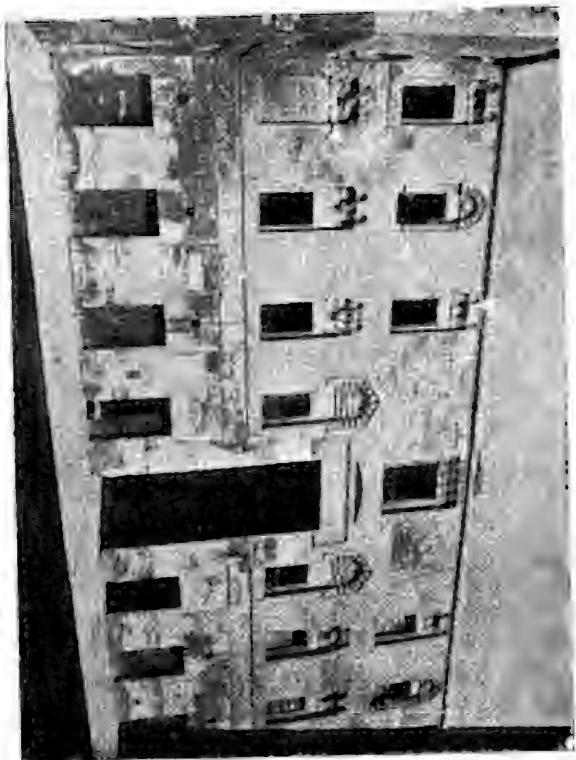
خاتمة بيرس الجاشنكير

بدأ في إنشائها الأمير بيرس الجاشنكير بالقاهرة في سنة ١٣٠٦ م قبل أن يلى السلطنة [شكل ٢٩] ، وأنشأ بجانبها رباطاً كبيراً يتوصل إليه من داخلها ، وألحق بها قبة كبيرة ، وتم بناؤها في سنة ١٣٠٩ م ، وقرورها ٤٠٠ صوفى ، وبالرباط ١٠٠ جندى ، وبعض الأفراد الذين أخذ عليهم الدهر . وقد زال الرباط .

وتتألف الخاتمة من صحن مستطيل التخطيط في جانبيه مقابليين منه إيوانان كبيران معقودان أحدهما إيوان القبلة ؛ وفي الجانبين الآخرين خلاو للصوفية ؛ بعضها فوق بعض زخرفت أعتابها بمقرنصات ومعقود ذات أشكال متنوعة ، وانفردت بطراز خاص من المعقود ، وفي وسط كل من هذين الجانبين إيوان صغير معقود غطيت فتحته بباب يعلوه عتب فوقه شبك تغطي مقرنصات .

ويتميز إيوان القبلة وهو أكبر الإيوانات بأنه ينقسم إلى ثلاثة أقسام ويقوسطه محراب حجري يتميز بالبساطة والخلو من الزخارف مما يتناسب مع طبيعة الخاتمة .

(١) انظر محمد مصطفى نجيب : مدرسة أمير كبير قرقماس . رسالة
دكتوراه مقدمة لكلية الآداب - جامعة القاهرة .



(شكل ٢٩) خاتمة بصرى الجامع بالناصرة (من المصحف) .

وواجهة الخانقاه مبنية بالحجر وفي طرفها باب كبير تحليه المقرنصات ويكتنفه من الجانبين صنف مجوفة مكسوة بالرخام مخلق بها عمد وتيجان رشيقة ؛ ويفعل المدخل عقد مجيدى بداخله مقرنص .

ويتوسط الواجهة شباك كبير من النحاس . وتعلو المدخل منارة قاعدتها مربعة ، وضخمة حليت بالمقرنصات ، وبدن د رتها الثانية مستدير ، وتمتاز بأن قمتها المضلعة مكسوة بالقاشاني الأزرق .

وعلى باب الخانقاه مصراعان من النحاس المفرغ الدقيق بها تكفيت بسيط بالفضة ومكقوب عليها اسم بيمرس . ويؤدي الباب إلى دركاه مربعة على يسارها باب القبة ، وبها قبر المنشئ ؛ ويجاور باب القبة باب آخر يؤدي إلى طرقة مستطيلة توصل إلى صحن الخانقاه .

خامساً : الأضرحة

من المآثر التي اعتنى بتشييدها بهيئة فاخرة الأضرحة حيث يدفن أهل الفضل من المسلمين ، وكان ضريح النبي صلى الله عليه وسلم في أصله حجرة السيدة عائشة رضي الله عنها التي توفي فيها صلى الله عليه وسلم ، ثم ألحقت بمسجد النبي صلى الله عليه وسلم في عهد الوليد بن عبد الملك ، ثم زودت بقبة في عصر المماليك .

وربما كان أول ضريح في الإسلام يصاننا أخباره بعد ذلك هو ضريح المستنصر الخليفة العباسي الذي يعرف باسم قبة الصليبية (شكل ٣٠)

وانتشر بعد ذلك اتحاد الأضرحة في مختلف أنحاء العالم الإسلامى ولا سيما إيران والهند.

ومنذ عهد نور الدين محمود (٥٤١ - ٥٦٩ هـ / ١١٤٦ - ١١٧٣ م) صارت المدارس السورية تشتمل على ضريح مؤسس المدرسة وبذلك سنت هذه المدارس تقليداً اتبع في مصر في عصر المماليك^(١).

ويتميز الضريح عادة بأنه مستوف بقبة . ومن أشهر الأضرحة في العالم الإسلامى تاج محل فى اكرا .

قبة الصليبية بسامرا

تقع على الضفة الغربية لنهر دجلة وهى بناء زال أعلاه وربما كان ضريح الخليفة المنتصر العباسى : إذ يقال إن أمه - وكانت يونانية الأصل - طلبت منه أن ينشئ لنفسه ضريحاً ، ويرجع أن المعز والمهتدى قد دفنا مع المنتصر فى هذا الضريح (شكل ٣٠) .

وقبة الصليبية عبارة عن بناء مئمن التخطيط يقألف من مئمن خارجى داخله بناء تتخذ جدرانه هيئة مئمن من الخارج وهيئة مربع من الداخل ؛ ويفصل بين المئمن الخارجى والمئمن الداخلى ممر مستوف بقبو نصف أسطوانى وبكل ضلع من أضلاع المئمن الخارجى فتحة مقفولة ؛ أما المئمن الداخلى فيه أربعة مداخل تقع على محاور الجهات الأصلية .

(١) د . حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ج ٣ ص ١٠٦٨ .
(١٢ - الآثار)

ويوجد في أعلى القاعة الوسطى طاقات أو حنيات ركنية^(١) مما يدل على أنها كانت منطقة بقية وأن واسطة الانتقال بين تخطيط القاعة المربع وتخطيط القبة عبارة عن طاقات أو حنيات ركنية. ويرجع أن قطاع القبة الرأسى كان على شكل عقد مدبب. وكان لهذا البناء أثره بعد ذلك في تصميم الأضرحة في الشرق الأوسط والمهند.

ويلاحظ أن هذا التصميم يشبه إلى حد ما تصميم قبة الصخرة^(٢) (شكل ٧).

تاج محل في اكرا

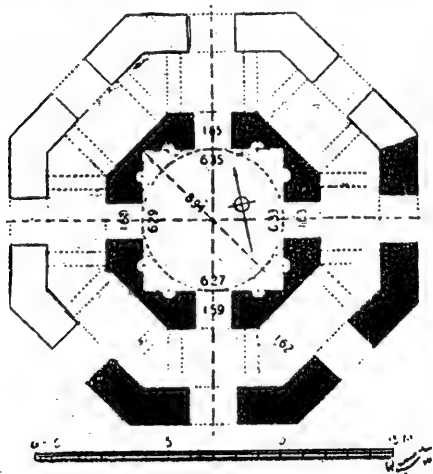
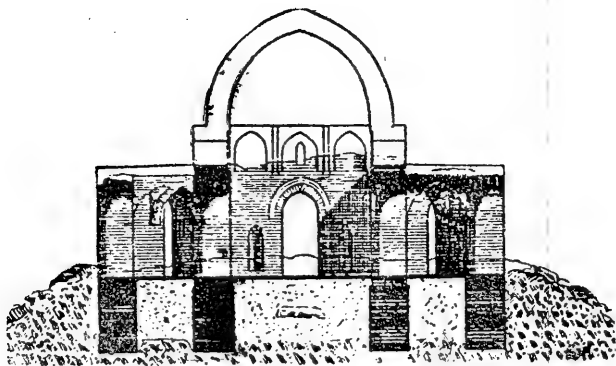
يمثل قبة المارة المغلية. أنشأه السلطان شاه جهان في سنة ١٦٢٩ م ليكون ضريحاً لزوجته ممتاز محل. ويعتبر تصميمه تطوراً لتصميم الأضرحة السامانية في بخارى كما أنه قريب الشبه بضريح همايون في دلهى (سنة ١٩٧٣ هـ / ١٥٦٥ م) من حيث التخطيط.

وأقيم الضريح فوق مسطبة يزخرف جدرانها دخلات مسطحة وفي أركانها تقوم أربع مآذن منفصلة عن البناء الرئيسى؛ وهى دائرية التخطيط قليلة السلب، ويشتمل كل منها على ثلاث طبقات فوق قاعدة مثمنة مندوجة فى زاوية المسطبة، ويعلوها قبة صغيرة ذات دفرى ترتكز على دائرة من العقود المحمولة على أعمدة رشيقة.

Squinches.

(١)

(٢) كمال الدين سامح: العمارة فى صدر الاسلام ص ٩٥ - ٩٧.



شكل ٣٠ قبة الصليبية بسامرا (أعلى) قطاع رأسي ، لأسفل مستط
أفقى . (عن كريستوفيل)

أما المبنى الرئيسى فهو مغطى بقبة ضخمة بصليبة الشكل ذات قبة مديبة
وتحف برقبة القبة قباب أربعة يحمل كلا منها ثمانية عقود منقصة ترتكز
على دعائم .

وتعالف واجهة الضريح من مدخل نغم يتصدره عقد قارسى مدبب ،
ويحف بالمدخل صفان أفقيان من الحنيات أو المحاريب تشبه عقودها عقد
المدخل ويفصل بين المحاريب أعمدة مندبجة رشيقة ترتفع فوق سقف الضريح .

ومن الملاحظ أن هذا المبنى الناصع البياض تتميز أقسامه بالتكرار
المتشابه تارة ، وبالاختلاف المتعاسب تارة أخرى فالماذن الأربع المتماثلة فى
الأركان الأربعة تتردد أشكالها فى أعالي الأعمدة المندبجة المتشابهة فى
السبك وفى شكل القمة ؛ وكذلك القباب الأربعة المتماثلة التى تحف برقبة
القبة الكبيرة تتردد أشكالها فى أشكال قم المآذن ؛ ونفس الشيء يلاحظ
فى عقود الواجهة والمدخل وإطاراتها .

وتحلى المبنى زخارف نباتية من الحفر البارز ، وترصيع بأحجار
ثمينة ملونة .

ويزيد المبنى بهاء تلك الحديقة الجميلة بأشجارها وتسمياتها وأعواضها
التي تتقدم واجهته^(١) .

الفصل الثاني

المنشآت العسكرية

مقدمة

حث الإسلام أتباعه على إعداد القوة ، ومدافعة المعتدين^(١) ، والجهاد في سبيل الله^(٢) . وكان من وسائل المسلمين إلى ذلك بناء الاستحكامات العسكرية : من أربطة وقلاع (شكل ٢٥) وأسوار (شكل ٣١) وأبراج ومداخل مدن (شكل ٣٢) .

وزدت هذه المنشآت العسكرية بالتحصينات اللازمة وعناصر الدفاع من سقاطات [شكل ٣٢] ومزاغل [شكل ٣٢] وغير ذلك .

أولا : القلاع

قلعة حلب

تقع فوق مرتفع طبيعي بوسط المدينة ، وتعود أبنيتها الحالية إلى المهديين الأيوبي والملوكي ، وأكثرها يرجع إلى الظاهر غازي كما جرى عليها ترميمات في عهد قلاوون وقايتباي وقانصوه النوري .

(١) يقول الله تعالى : « واعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم » . سورة الانفال آية ٦٠
(٢) ويقول أيضا : « وجاهدوا في الله حق جهاد » . سورة الحج آية ٧٨

والقلعة خندق واسع عرضه ٢٦ مترا ، ولها سفح يشرف على الخندق مصفح بالحجارة المنحوتة ، وتمتاز القلعة بداخلها الحصينة التي تمثل أرقى ما وصل إليه فن التصميم العسكري ، وتتألف من برج أمامي في مقدمة الخندق ، و برج خلفي ضخم أعلى السطح يصل بينهما جسر مائل فوق الخندق يقوم على ثمانى قناطر ، وكان يفصل بالبرج الأمامي بواسطة جسر خشبي متحرك .

وللبرج الخلفي عدة أبواب مفتوحة على محاور متعامدة تعوق المهاجمين . ويتصل البرج من جانبيه بممرات تتخلله أبراج عديدة مختلفة التخطيط : ما بين مضلع ومربع ومستدير .

وتمثل القلعة في داخلها متدبة مستقلة مكنتها بذاتها بها الأسواق والقصور والحمامات والصهاريج والمشاهد والسجون .

ومن أهم أقبام القلعة حاليا قاعة العرش وهي بالطابق العلوى ببرج المدخل الكبير ، والمسجد الكبير الذى يرجع إلى العصر الأيوبي ، ومسجد إبراهيم الذى بنى في عهد نور الدين محمود ، والقبو الذى يطلق عليه اسم حبس الدم ، وآخر يطلق عليه اسم الساطورة^(١) .

(١) المعالم الأثرية في الجبل العربى (نشر المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم) ص ٢ ص ٢٦٠ - ٢٦٣ .

قلعة الجبل

أسسها صلاح الدين الأيوبي على دومة من جبل المقطم (شكل ٢٥) وأكمل بناءها أخوه الملك العادل سنة ٦٩٤هـ (١٢٠٨ م). وعلى الرغم من أن مساحة قلعة صلاح الدين لم تتغير وبقيت محددة بأسوارها الشاهقة فإن مبانيها الداخلية قد تعرضت لكثير من التغيير على يد عدد من ولاة مصر، كما جددت أسوارها في عهود مختلفة.

وللقلعة عدة أبواب منها باب المدرج وكان الباب الرئيسي للقلعة، ويوجد أعلاه كتابة تذكارية باسم صلاح الدين ووزيره بهاء الدين قراقوش وكذلك تاريخ الإنشاء، ومنها الباب الجديد وقد أنشأه محمد علي سنة ١٢٤١هـ (١٨٢٥ م) أمام الباب المدرج، ومنها باب الجبل، وكذلك باب العزب الذي أنشأه الأمير رضوان كتبخدا الجبل حوالى سنة ١١٦٠هـ (١٧٤٧ م) موضع باب النسالة القديم.

وبداخل القلعة عدة مبان: أهمها بئر يوسف الخلزوني، وجامع الناصر محمد بن قلاوون، وجامع سليمان باشا (جامع سارية)، وجامع أحمد كتبخدا العزب، وجامع محمد علي (شكل ٣٥)، ودار المحفوظات^(١) والمتحف الحربى.

(١) د. عبد الرحمن زكى: قلعة صلاح الدين الأيوبي وما حولها من الآثار: ص ٣١ - ١٠٢.

قلعة موسى في العلا بالجزيرة العربية

تنسب إلى القائد موسى بن نصير فاتح الأندلس ، وتقع على قمة جبل موسى وهو عبارة عن هضبة حيلية ذات سفوح تكاد تكون عمودية . والقلعة وعرة التسلق ، ولم يصلنا منها غير أطلال^(١) .

قلعة الرولا بالكاف بالجزيرة العربية

الكاف من أشد قرى وادى السرحان : وهو عبارة عن شبه واحدة تشغل مساحة تبدأ على بعد ٢٠٠ ك. م. شمال غرب الجوف ، وتنتهى شمالاً في بصرا بسوريا . وكان هذا الوادى ولا يزال يشكل طريقاً تجارياً هاماً ، ويعتبر المدخل الشمالى الرئيسى للجزيرة العربية ، وتنتشر وسطه عدة قرى صغيرة تعرف بقريات الملح : إذ يستحضر منها الملح في أحواض مسطحة مملأ بالماء ، ثم تجفف ويجمع للملح تمهيداً للتصدير .

وتقع الكاف قرب جبل السعيدى الذى بنيت عليه حامية لطريق الحجاج خلال العصر العباسى .

ويوجد بالكاف قصر داخل حصن كبير ينسب إلى الشيخ نورى السلان رئيس قبيلة الرولا من عنزة في أوائل هذا القرن . وهو في حالة جيدة من الحفظ . ويحف بالمبانى سور مربع التخطيط تقوم في أركانه الأربعة

(١) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية - المرجع السابق لائحة
١٢٦ ، د ٠ حسن الباشا : الآثار الإسلامية في الجزيرة العربية ص ٩١ .

أبراج دائرية التخطيط^(١).

أطلال قصر وقلعة عبد الوهاب بدارين (جزيرة تاروت) بالجزيرة العربية

ينسب القصر لعبد الوهاب باشا ويرجع بناؤه إلى سنة ١٣٠٢ هـ (١٨٧٥ م)
كما يتضح من كتابة أثرية على إطار الباب بالخيط الثلث الخفيف .

وبقي من القصر مجموعة من المباني الأنيقة تتألف من قاعات وأبهاء
تشتمل على درج وأعمدة وعقود بعضها على هيئة حدود الفرس . ويحتوي
القصر على برج تخطيطه نصف دائري يعلوه شرفات مدرجة^(٢).

ومن الملاحظ أن هذه الشرفات المدرجة التي شاع استخدامها في الجزيرة
العربية في العصر الإسلامي عرفت في العمارة النبطية كما يتضح من واجهة
ضريح منحوت في الصخر بالبـدع (مقابر شعيب) يرجع إلى عصر
الأنباط^(٣).

(١) المرجع نفسه لوحة ٩١ و ٩٣ ، د . حسن الباشا : المرجع السابق
ص ٩٤ .

(٢) المرجع نفسه لوحة ٤٦ و ٤٩ .

(٣) المرجع نفسه لوحة ١٠٤ و ١٠٥ . د . حسن الباشا الآثار الإسلامية
في الجزيرة العربية ص ٩٢ - ٩٣ .

ثانياً : الأسوار

سور دمشق

كان يحيط بمدينة دمشق سور لا يزال جزء كبير منه على حالته الأصلية وهو مشيد بأحجار ضخمة ، وذو ارتفاع كبير وبه أبراج عديدة : أهمها برجان : أحدهما يعرف باسم برج نور الدين زسكى أو يرجع إلى القرن السادس الهجرى (١٢ م) ، ويقع جنوبى باب الجابية ، وهو مستدير التخطيط والثانى يقع إلى الشرق من باب توما ، وعليه اسم الملك الصالح أيوب ، ويرجع إلى القرن السابع هـ (١٣ م) ، وهو مربع التخطيط .

وكان يحيط بالمدينة خارج السور خندق عميق كان يملأ بالماء عند الضرورة ، وكان عليه جسر أمام كل باب من أبواب المدينة . وكان بالسور تسعة أبواب لا تزال باقية على حالتها الأصلية باستثناء باب النصر الذى كان عند مدخل سوق الحميدية ، وقد هدم سنة ١٢٨٠ هـ (١٨٦٣ م) . وكل هذه الأبواب ترجع إلى العصر العربى فيما عدا الباب الشرقى الذى يرجع إلى العصر الرومانى .

وكان على جانبي الجسر بكل باب دكاكين يتسوق منها سكان الأحياء القريبة عند محاصرة المدينة . وكانت أبواب المدينة تغلق ليلاً .

سور القاهرة

حينما أسس جوهر الصقلى القاهرة فى سنة ٣٥٨ هـ (١٩٦٩ م) أحاطها بسور من اللبن على هيئة مربع طول ضلعه ١٢٠٠ متراً ، وتواجه أضلاعه الجهات الأصلية ، وكان سمكه يزيد على المترين ، وحفر خندقاً من الجهة الشمالية ، أما الضلع الغربى فكان يحميه الخليج الذى كان يخرج من النيل ، وكان الضلع الشرقى بإزاء جبل المقطم وكان الضلع الجنوبى مواجهاً لمدينة القسطنطينية . وفتح جوهر فى السور ثمانية أبواب (شكل ٣١) .

وفى سنة ٤٨٠ هـ (١٠٨٧ م) بنى بدر الجالى سورا ثانياً خارج سور جوهر الذى بقى جزء منه شاهده المقرئى^(١) ، وبنى بدر الجالى سوره أيضاً باللبن أما الأبواب فكانت من الحجارة .

ثم بنى صلاح الدين الأيوبي سنة ٥٦٩ هـ (١١٧٣ م) سورا ثالثاً بالحجارة أحاط به القاهرة ومصر وقلعة الجبل معاً ، وجعل فيه عدة أبواب ، وبنى قلعة المقس وهى برج كبير وصله على النيل بجاناب جامع المقس ، وانقطع سور صلاح الدين من هذا الموقع ، كما انقطع أيضاً تحت قلعة الجبل لموته .

وأقيم السور عند القسطنطينية فوق جدران المنازل المتخربة والقلل المرتفعة .

وق الناحية الشمالية والشرقية من السور شرع فى حفر خندق يمتد من باب

(١) المقرئى : الخطط .

الفتوح إلى المقس ، وكذلك من الجهة الشرقية خارج باب النصر إلى باب البرقية وما بعده .

وكان بسور القاهرة أراج بقى منها برج الغفر في الركن الشمالى الشرقى كما بقى من بواباته ثلاث من عهد بدر الجالى هى باب زويلة فى الجنوب ، وباب النصر (شكل ٣٢) وبوابة الفتوح فى الشمال (١) .

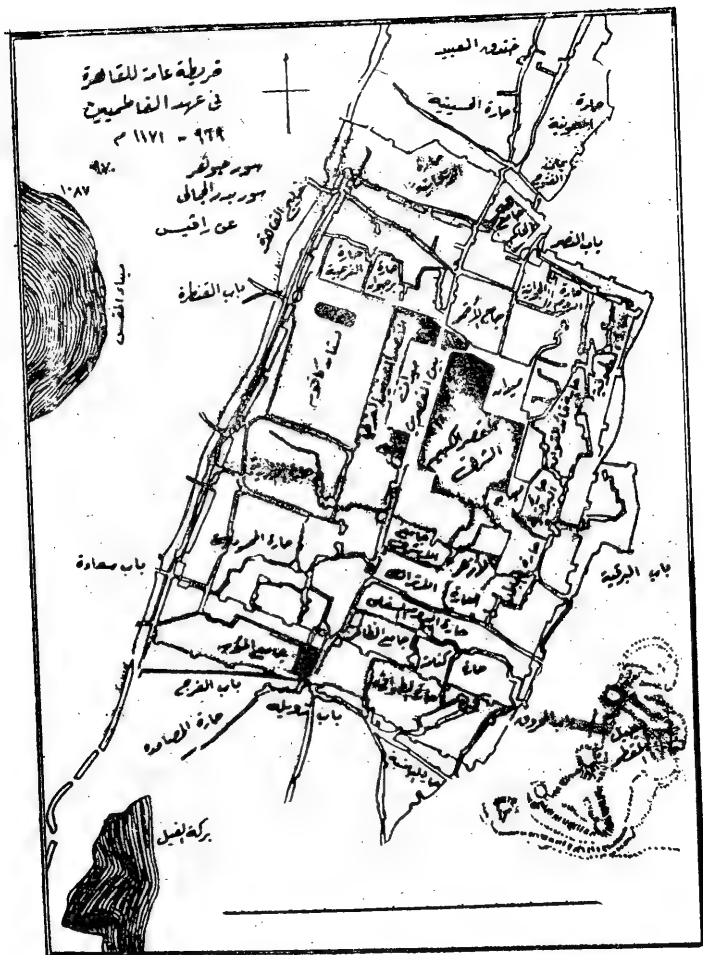
ثالثاً: أبواب المدن

باب النصر بالقاهرة

بقى من أبواب القاهرة القديمة ثلاث بوابات هى باب زويلة فى الجنوب وباب النصر وبوابة الفتوح فى الشمال وكلها من تأسيس بدر الجالى فى سنة ٤٨٠ هـ (١٠٨٧ م) كما سبق أن ذكرنا

أما باب النصر (شكل ٣١ و ٣٢) فتمسكون واجهته من برجين مربعين نقش على أحجارها أشكال تمثل بعض آلات الحرب من سيوف وتروس . ويتوسط البدنتين باب شاهق يعلوه فتحة (سقطة) نصب المواد الكاوية على المهاجمين ، ويعلو هذه الفتحة إفريز يحيط بالبدنتين يشتمل على نقش كتائب متعوت فى الحجر يسجل تاريخ إنشاء الباب والسور . ويعلو المدخل

(١) د . عبد الرحمن زكى : قلعة صلاح الدين الايوبى وما تحولها من الآثار ص ٣٣ .



✓ 1171 - 97A



١٢٠

مسرح المحاماة

۱۰ افس

باب القنطرة

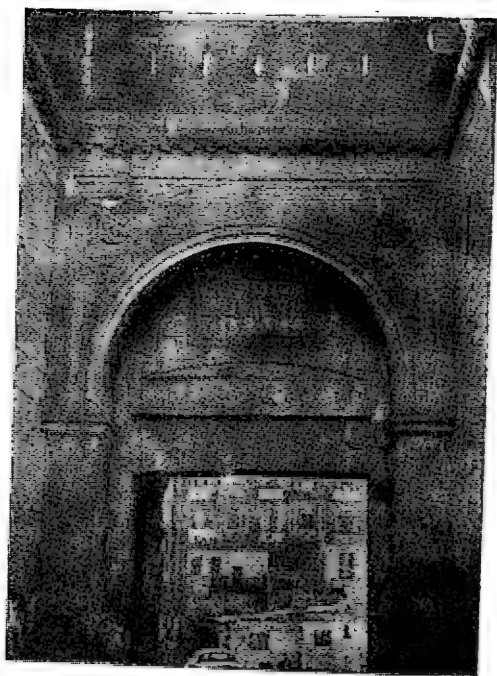
باب معاودة

باب الفزج

المعروف

برکۃ فیض

شكل (٣١) - رسم تخطيطى يوضح معالم القاهرة الفاطمية وأسوارها وأبوابها .



شكل (٣٢) - تفاصيل من باب النصر بالقاهرة •

عقب من الصنّج الحجرية المشقّة ، وفي أعلى المبانى مزاغل ويوصل إلى أعلى الباب سلم من الحجر معقود بأسلوب مبتكر ، وهو يؤدى إلى أبراج وغرف تتميز بقبواتها المتنوعة وهذه تكون طابقين علويين فوق الطابق الأرضى المصمت للبرجين (١) .

(١) المعالم الأثرية فى البلاد العربية ج ٣ ص ٩٥ - ٩٧ .

الفصل الثالث

المنشآت المدنية

مقدمة

من المآثر الإسلامية منشآت ذات طابع مدني تختلف وظائفها ما بين التجارة والرعى وتوفير الماء والعلاج وغير ذلك من الخدمات. وتعددت هذه المنشآت وبقيت آثارها في كثير من الأقطار الإسلامية . وبما وصلنا من هذه المآثر الوكالات أو الخانات أو الفنادق (شكل ٣٣) والآبار والأسبلة (شكل ٣٦ و ٣٧) والبيارسانات (شكل ٣٥) والدروب أو الطرق وغيرها .

أولاً : الوكالات

وتسمى أيضاً الخانات والفنادق وكانت تشيد كماوى للتجار المسافرين والقوافل (شكل ٣٣) وكانت أحياناً تتألف من فناء أوسط مسططيل التخطيط يحف مبان من عدة طوابق أسفلها عبارة عن حجرات أو حواصل تنفتح على الفناء وكانت تودع فيها المتاجر ؛ ويعملوها غرف .

وتتماز الوكالة بمدخلها الضخم الذى تعلوه العقود وتحف به الأبراج . ومن المحتمل أن طراز الخان بدأ ظهوره في إيران^(١) وقد وصلنا منه نماذج

(١) أرنست كونيلى : الفن الإسلامى ترجمة أحمد موسى ص ٧١

في آسيا الصغرى ، وفيها يقوم في وسط الصحن معلى صغير : ومن أمثله
سلطان خان سنة ٦٢٦هـ (١٢٢٩ م) حيث يقصل بالصحن قاعة مستطيلة ربما
استخدمت لتخزين البماجر .

ويقع في الطريق بين سنجار والوصل بالعراق ببناء يطلق عليه اسم الخان
ويرجع إلى حوالي منتصف القرن السابع الهجري (١٣ م) .

وفي سنة ٧٩٩هـ (١٣٩٥ م) أنشئ في بغداد خان ارتمه وهو أقرب
إلى أن يكون داراً من دور البريد (يام) التي كانت تقام على طول طرق
دولة الغول ، وتقالف هذه الدار من بهو مسقوف بقبو . ويحف به طابقان
يشتملان على غرف ، ويصل بينهما مجاز علوى .

وكانت بعض الخانات في العصر الصفوي تشيد فوق مساحة مسددة
الأضلاع ، وفي بعض الأحيان كان يجمع بين الخان والمدرسة كما هي الحال
في مجموعة السلطان حسين بأصفهان .

خان عطشان

يقع في منتصف الطريق بين الأخيضر والكوفة ، وربما يرجع إلى عصر
بناء الأخيضر سنة ١٦١هـ (٧٧٨ م) نظراً لاشمال كل منهما على عناصر
معمارية متشابهة مثل الأقبية .

ويختلف تصميمه عن التصميم الشائع للخانات لعدم اشتماله على فناء أوسط
يحيط به حجرات متشابهة .

وهو ذو تخطيط قريب من المربع ويبلغ طول ضلعه من الداخل ٢٥ متراً وفي أركانها الأربعة من الخارج أربعة أبراج يوجد بينها أربعة أبراج في وسط الجدران تبرز حوالى مترين فيم عدا برج البوابة في منتصف الواجهة الشمالية . إذ يبرز حوالى $\frac{1}{4}$ ٤ متر، وهو في ذلك يشبه الأخيضر . وبالبوابة باب من مصبغات من الحديد . وعلى المدخل دهايز مستطيل مسقوف بقبو نصف أسطوانى ، ويؤدى إلى فناء مكشوف . وقد اندثر كثير من أجزاء المبنى ، ومع ذلك فيمكن ملاحظة أنه على طول الجدار الشرقى للخان يوجد في الداخل ثلاث حجرات مسقوفة بأقبية نصف أسطوانية ، وفي جنوبها في الزاوية الجنوبية الشرقية توجد حجرة مقببة ، في شمالها مساحة غير مسقوفة وربما كانت مستعملة كطبخ كما هي الحال في الأخيضر ، وإلى غرب هذه الحجرة وعلى طول الجدار الجنوبي توجد حجرتان .

وتقع على محور المدخل تقريباً حجرة يوجد مدخلها في الجانب الغربى . ومن الملاحظ أن الحوائط الخارجية لهذه الحجرة تشتمل على زخارف من الطوب^(١) .

وكالة الغورى

أنشأها السلطان الغورى فيما بين سني ٩٠٩ و ٩١٠ هـ (١٥٠٤-١٥٠٥م) وتقع بجى الأزهر [شكل ٣٣] وتصميم الوكالة عبارة عن فناء مكشوف مسطيل التخطيط تحيط به في جوانبها الأربعة القاعات على خمسة طوابق .

(١) كمال الحين سامح : العمارة في صدر الاسلام ص ٧١ - ٧٣ .

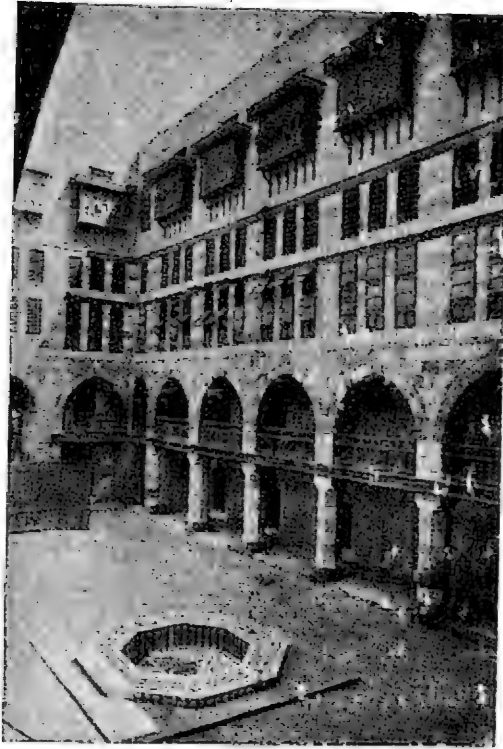
والمدخل العموى للوكالة سقف يتكون من مصليات مبنية بالحجر تتميز
بمهارة الصنعة ودقتها . ويؤدى المدخل إلى فناء الوكالة ، ويحيط به طرقات
تحدد حواصل أو مخازن دددها بالطابق الأرضى ٣٨ .

ويؤدى إلى الطابق الأول سلم حجرى وبه ثلاثون حاصلا . أما الطوابق
الثلاثة العلوية فتشتمل على ٢٩ منزلا يتكون كل منها من مدخل على طرقة
يؤدى إلى صالة بها سلم من الحجر يوصل إلى الطابق العلوى ، ويوجد به صالة
ودورة مياه وقاعة كبيرة مرتفعة إلى مستوى الطابقين الثانى والثالث معاً ،
ولها سقف خشبى جميل .

أما الطابق الثانى فيه سلم يؤدى إلى الصالة التى يوجد بها السلم الموصل
إلى الطابق العلوى والأخير ، وبه وحدات تتألف كل منها من صالة وغرفة
صغيرة وحمام وغرفة كبيرة تشبه القاعة الواقعة أسفلها .

ويوجد ببعض المنازل المتسعة غرفة صغيرة ، وارتفاع الطابق الثانى فقط
تتفرع من داخل القاعة الكبرى ، ولها باب خاص يفتح عليها وينوافذ
المنازل مشربيات تطل على الواجهة العمومية وعلى الفناء .

ويبدو أن حواصل الطابقين الأرضى والأول كانت تستخدم كمخازن
لبضائع التجار النازلين بالوكالة حيث كانت تعرض البضائع فى الطرقات
أمامها ؛ أما المنازل بالطوابق العليا فكافت لنزول التجار (١) .



شكل (٣٣) - وكالة للفورى بالقاهرة (من الداخل)

ثانياً: الأسواق

بالإضافة إلى الوكالات شيدت الأسواق للتبادل التجارى وكانت عبارة عن أحياء تجارية مغلقة ومسقوفة تقام على مقربة من المسجد الجامع .

وقد أنشأ خالد بن عبد الله القصرى أحد ولاة السكوفة فى العصر الأموى حوانيت بمدينة السكوفة جعل لها ستوفاً العقود بالآخر والجص ، وجعل لكل باعة مكاناً خاصاً بهم^(١)

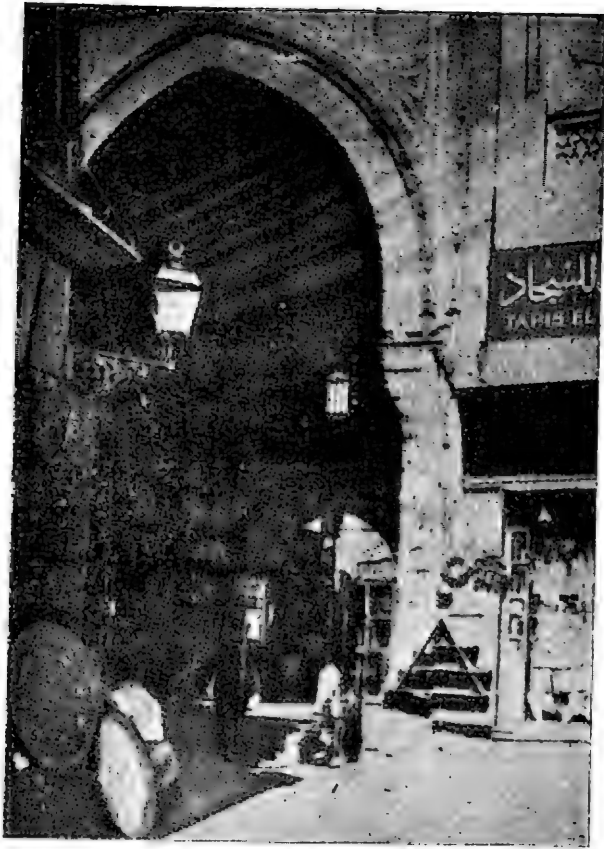
ووصلنا أسواق قديمة لاتزال آثارها باقية حتى الآن فى كثير من المدن مثل القاهرة ودمشق وحلب وتونس وفارس وأصفهان واسطنبول .

سوق خان الخليل بالقاهرة

كان موقعه فى الأصل مدفناً عرف باسم التربة العزبية أو تربة الزعفران ، وقد أنشأه جوهر ليذفن به أجداد الخليفة العز الذين حمل رفاتهم معه من المغرب ، وظلت مدفناً للفاطميين بعد ذلك ، وكانت تقع داخل القصر الفاطمى الكبير .

وفى عهد المماليك الشراكسة أزال الأمير جهاركس الخليلي أمير اخور السلطان برقوق القبة وبنى فى موقعها خاناً وقفه على فقراء مكة .

(١) عن فتوح البلدان للبلاذرى ص ٢٩٤ . والبلدان لليعقوبى ص ٧١ .
د . آمال العمري : المنشآت التجارية فى القاهرة فى العصر المملوكى (رسالة
دكتوراه مقدمة لجامعة القاهرة) .



شكل (٣٤) - سوق خان الخليلى بالقاهرة •

وفي ربيع الآخر سنة ٩١٧ هـ (بولاية ١٥١١ م) أمر السلطان الفوري
بهدم الخان (خان الخليلي) وأنشأ مكانه حوانيت ورباعا وكالات يؤدي إليها
ثلاث بوابات يحلّي اثنين منها المقرنصات وعلى الثالثة كسوة جميلة من الرخام
اللون ثم تحول هذا الموقع إلى سوق تزاوّل فيه الصناعات العربية الدقيقة
من ترصيع وتطعيم وتسكفيت (شكل ٣٤) وأصبح سوق خان الخليلي في
العصر الحالي قبلة الزوار من المصريين والأجانب حيث يشترون منه النجف
الجميلة من السجاد والأقشة والخمير والنجاس المسكفت بالفضة والأواني الجميلة
والحلي وقطع الأثاث وكلها تتميز بالطابع الشرقي الجميل^(١).

سوق المكسية الصغير بدمشق

يقع على باب الجامع الأموي الغربي المسمى باب البريد ؛ وقد زود في
القرون الوسطى بيمالون ، ثم أضيفت إليه القباب في العهد العثماني وكانت
السوق تشتمل على مسجد ومدرسة وخان وحمام وسبيل^(٢).

ثالثاً : البيمارستانات

على الإسلام بصحة الأبدان وحث على الاستشفاء ومعالجة الأمراض ،
وكان من مظاهر ذلك في البلاد الإسلامية الحرص على إنشاء البيمارستانات
أو المستشفيات والعناية بتزويدها بكل ما يلزمها من أطباء وأدوات طبية
وغير ذلك .

(١) المعالم الاثرية في البلاد العربية ص ٨٧ .

(٢) المرجع نفسه ج ٢ ص ٢١١ - ٢١٢ .

وقد وصلنا أخبار وآثار بعض هذه البيمارستانات مثل بيمارستان أحمد ابن طولون الذى سبقت الإشارة إليه وبيمارستان قلاوون الذى وصلنا بعض آثاره (شكل ٣٥) .

بيمارستان قلاوون

يؤلف بيمارستان قلاوون قسماً أساسياً فى مجمعه الذى يشتمل أيضاً على مدرسة وضريح ومكتب وسبيل (شكل ٢٦) .

ويقال إن السبب فى إنشاء هذه المجموعة هو البيمارستان الذى أنشأه تأسيساً بنور الدين محمود: إذ أنه كان قد عوّج هو أمير فى بيمارستان نور الدين محمود بدمشق فنذر إن آتاه الله ملك مصر أن يبنى بها بيمارستان . واختار قلاوون لمجمعه موقع القصر الغربى الفاطمى وكان به دار تسمى الدار القطبية نسبة إلى الأميرة الأيوبية مؤسسة القطبية ، وكانت قبل ذلك من أملاك ست الملك أخت الخليفة الحاكم بأمر الله .

واشتري قلاوون هذه الدار وما يجاورها ، وعوض سكانها بقصر كان يعرف باسم قصر الزمرد ، وأسند مهمة الإشراف على العيادة إلى علم الدين سنجر الشجاعى ، وبدأت العيادة فى ربيع الآخر سنة ٦٨٣ هـ (١٢٨٤ م) وتمت حسب النص التأسيسى فى جمادى الأولى سنة ٦٨٤ هـ (١٢٨٥ م) .

وكان احتفاء قلاوون بالبيمارستان عظيماً ، وقد جعله فى خدمة الجميع : إذ وقفه على مثله - أى على مثل السلطان - فن دونه ، وجعل لمن يخرج منه عند برئه كسوة ، ومن مات جرح وكفن ودفن ، وعنى بصفة خاصة بتنظيم إدارته .

ورتب فيه السلطان أطباء في جميع التخصصات وكذلك الصيدالة والمعرضين والمرضات والفراشين والفراشات ، وزوده بالأثاث والأدوات والأدوية اللازمة ، كما جعل فيه عيادة خارجية . ويقول النويرى إنه باشره مدة من الزمن : فكان يصرف منه في بعض الأيام من الشراب المطبوخ خاصة ما يزيد على خمسة قناطير بالمصرى في اليوم الواحد للدرتين والطوارىء غير السكر والمطاييح من الأدوية وغير ذلك من الأغذية والأدهان وغيرها .

وقد عثر بالبيمارستان على أفاريز من الخشب تشتمل على رسوم محفورة وملونة تمثل مناظر من الحياة الاجتماعية في القاهرة . ومن المعتقد أن هذه الأفاريز كانت تزخرف أصلاً القصر الغربى الفاطمى ثم أعييد استعمالها في البيمارستان على الظهر الخالى من الزخارف المحفورة (شكل ١٤١) .

وكان البيمارستان من أبقي المنشآت الأثرية القديمة استعمالاً : إذ ظل يستخدم كمستشفى حتى سنة ١٢٧٤ هـ (١٨٥٦ م) حين اقتصر استخدامه على مرض العقول ثم نقلوا منه بعد ذلك ، وأخيراً أنشئ به في سنة ١٣٣٤ هـ (١٩١٥ م) مستشفى للرمد^(١)

رابعاً : الطرق والدروب

عنى المسلمون بإصلاح الطرق والدروب التى تربط بين المدن : لا سيما تلك التى تصل المدن بمكة المكرمة والمدينة المنورة من باب التيسير على الحجاج .

(١) د . حسن الباشا : سيف الدين قلاوون - فى كتاب القاهرة تاريخها ، فنونها ، آثارها ص ١٣٨ - ١٤٢ .

وكان من مظاهر هذه العناية تزويدها بالمنازل والبرك والآبار والمصانع وصهاريج المياه ودور البريد والمنارات وكذلك الأميال التي تعين أطوالها^(١).

وقد جاء ذكر البريد^(٢) في عهد معاوية بن أبي سفيان (٤١ - ٦٠ م ٦٦١ - ٦٨٠ م) الذي نسب إتيه بعض المؤلفين أنه أول من وضع البريد في حين نسب البعض الآخر أنه أنشئ في عهد عبد الملك بن مروان (٦٥ - ٨٦ م / ٦٨٥ - ٧٠٥ م).

وأشارت المؤلفات إلى أن الوليد بن عبد الملك (٨٦ - ٨٩٦ م ٦٨٥ - ٧٠٥ م) هو الذي بنى الأميال ووضع المنارات في الطرقات. كما يستشف منها أيضا أن العناية بالأميال استمرت بعده إلى نهاية العصر الأموي: إذ يذكر الأزرق «الأميال الرومانية» و«الحجر المراتي» في طريق مكة؛ والنسبة في الحالين من غير شك إلى مروان بن محمد (١٢٨ - ١٣٢ م / ٧٤٤ - ٧٥٠ م) آخر خلفاء بني أمية، وليست إلى مروان بن الحكم (٦٤ - ٦٨٣ م / ٦٨٥ - ٧٠٥ م) الذي لم يدم عهد خلافته غير فترة قصيرة، وكانت مكة في ذلك الوقت في يد عبد الله بن الزبير.

غير أنه وصلنا أربعة أميال بعضها من الحجر الجيري وبعضها من الرخام عاينها اسم الخليفة عهد الملك بن مروان مما يدل على أن صنعة الأميال عرفت

(١) د . حسن الباشا : علامات الطرق . السيارات والسياحة في العالم العربي ، العدد ١١ سنة ١٩٧١ ، ص ٤٩ - ٥٣ .

(٢) د . حسن الباشا : دراسات في الحضارة الإسلامية ص ٦٤ - ٦٦ .

في أيام هذا الخليفة أي قبل عهد الوليد بن عبد الملك . ويرجح من دراسة هذه الأُمَيَّال أنها كانت تثبت بأسفل بناء في أعلاه كوة كانت توضع فيها وصيلة الإنارة في أثناء الليل ومن هنا أطلق على الأُمَيَّال أيضاً اسم المنارات .

هذا وقد اسقمرت العناية بالطرق العامة في العصر العباسي وفي غيره من العصور الإسلامية نظراً لأهميتها التجارية والدينية ومن مظاهر هذه العناية في العصر العباسي درب زبيدة .

درب زبيدة

من أهم الآثار الإسلامية المدنية في الجزيرة العربية درب زبيدة ، وهو طريق كان يسلكها الحجاج القادمون من العراق إلى مكة المكرمة ، وقد عنيت بتمهيدها السيدة زبيدة زوج هارون الرشيد لتيسير سبل الحج : فأنشأت على طولها منازل زودتها بالمرافق اللازمة للمسافرين كالبرك والآبار والمصانع وصهاريج المياه ، وبلغت هذه المنازل نحو خمسين منزلاً وظلت الطريق مستعملة أكثر من خمسة قرون حيث ذكرها الهمداني في كتابه « صفة جزيرة العرب » سماها « حجة العراق في الجزيرة إلى مكة » : « وسافر فيها ابن جبير ، ووصفها في رحلته ، وذكر مصانمها وبركها ، وسار فيها أيضاً ابن بطوطة ، ووصفها وصفا يكاد يكون مطابقاً لوصف ابن جبير .

وكان لهذه الطريق أهمية أيضاً في تيسير سبل التجارة ، وفي ازدهار

بعض المواضع على طولها فضلاً عن تنشيط الصلات الثقافية بين العراق والحجاز^(١).

وتصل هذه الطريق بين مكة وبغداد مارة عبر النفود أو الصحراء الشرقية . وحسب وصف الهمداني كان يخرج من مكة طريقان : إحداهما تتجه شمالاً نحو المدينة ، والثانية تتجه شمالاً بشرق ، ثم تتجمع الطريقان عند موضع يسمى معدن النقرة .

أما الطريق المتجهة نحو المدينة فكانت تمر بعدة مواضع : أهمها مر الظهران وقديدو الجحفة والأبواء والسقياء والعرج والرويثة والروحاء والسيالة ثم المدينة ومنها تمر بالطرف وبطن نخلة والمدينة ثم معدن النقرة .

أما الطريق الثانية فكانت تمر بالدمشق وذات عرق والغمرة والمسلح والأفيمية وحره بنى سليم والعمق والسليلة والربذة والماءان ثم معدن النقرة .

ومن معدن النقرة نقطة اجتماع الطريقين تسير الطريق نحو الشمال الشرقي وتمر بالقارورة والحاجر وسيرة وتوراً والجلل المحروق وفيد^(٢) والأجفر والبيداء وزرود والنعلية بركة المرجوم والشقوق والتناير وزباله بالهيشمين وعقبة الشيطان وإاقصة وبلوراء والقرعاء ومنارة القرون والعذيب والرحبة والقادسية والنجف والكوفة والقناطر قصر ابن هبيرة وبغداد .

(١) د . حسن الباشا : الآثار الإسلامية في الجزيرة العربية ص ٩٩ -

وذكر ابن جبير كثيراً من المصانع وصهاريج المياه التي شاهدها في كثير من المواضع على طول الطريق مثل معدن النقرة والقارورة وفيد والتملبية وبركة للرجوم والشقوق والتنانير وزباله والهيثمين وعقبة الشيطان وواقصة وبلوراء والقرعاء ومنارة القرون . وأشار إلى أحد هذه المواضع وهو بركة المرجوم ، فوصفها بأنها « مصنع بنى له فيما يعلوه من الأرض مصب يؤدي الماء إليه على بعد وأعمك ذلك إحكاماً » . وذكر أن هذه المصانع والبرك والآبار والمنازل هي آثار زبيدة انتدبت لذلك مدة حياتها فأبقت في هذا الطريق مراقق وسنانع تعم الحجيج من لدن وفاتها إلى الآن ، ولولا آثارها السكرية في ذلك لما سلسكت هذه الطريق .

ويبلغ طول درب زبيدة في المملكة العربية السعودية نحو ألف كيلومتر وتنتشر على طوله بعض البرك والمواقع الأثرية والمدن: وتبدأ آثار الدرب حالياً من منعطت أودية وجيل الحجاز باتجاه مكة إلى قرية عشيرة وشمال شرق الطائف ويتجه الدرب نحو الشمال الشرق ، عبر النفود أو الصحراء الشرقية ماراً بموقع أهمها بركة الخرابة^(١) والهدا وصفينة ومهد الذهب وسميرة وفيد ورغاء .

ولا يزال بعض هذه المواقع يحتفظ بآثار ربما يرجع بعضها إلى عصر زبيدة . وكانت وزارة الزراعة السعودية قد استغلت بعض البرك الكبيرة القائمة على طول الدرب للاستفادة من مياهه .

ومن الآثار التي عثرت للمملكة العربية السعودية بترميمها بركة الخرابة

(١) المرجع نفسه لوحة ١٥٧ .

وتقع على بعد ٩٥ كم شرقى الطائف . وهى على هيئة مستديرة ويبلغ عمقها حوالى ستة أمقار ، ويشهد بناؤها بما بلغه فن العمارة المدينة فى ذلك العصر من تقدم .

المنشآت المائية

وصلنا نماذج رائعة من العائر الإسلامية المتصلة بالماء مثل الأسبلة (شكل ٣٦ و ٣٧) والحمامات (شكل ٣٨ و ٣٩) والآبار والقناطر (شكل ٤١) مما يشهد بما أحرزه المسلمون فى هذا المجال من تقدم عمرانى ومعمارى .

الأسبلة

من المنشآت الإسلامية المتصلة باستخدام الماء وشربه ، والسبيل مبنى جرت عادة المسلمين على إقامته داخل المدن لسقاية المارة وإروائهم من باب التقرب إلى الله ، وقد عرفت سقاية الحاج عند قريش قبل الإسلام . وصار يقدم الماء للعطاشى بأساليب مختلفة فى العصور الإسلامية ، ومن أهمها تجهيز مبنى خاص صار يطلق عليه فى بعض الأقطار اسم السبيل [شكل ٣٦ و ٣٧] وهى لفظة مشتقة من « أسبل الماء » بمعنى « صبه » و « أسبل المطر » بمعنى « هطل » .

وأقدم الأسبلة التى وصلتنا آثارها بالقاهرة هو سبيل السلطان الناصر محمد بن نلاوون الملحق بمدرسة المنصور قلاوون بالنحاسين^١ . ويوجد بالقاهرة مجموعة من الأسبلة ترجع إلى عصر المماليك وإلى العصر العثمانى (شكل ٣٦) .

(١) حسن نويصر : مجموعة سبل السلطان قايتباى . رسالة ماجستير مقدمة لجامعة القاهرة ص ٥ .



شكل (٣٦) - سبيل خسرو باشا بالقاهرة (٩٤٢ هـ ، ١٥٣٥ م)



شكل (٣٨) - المساحة الخارجية امام متحف طوب قابو سراى فى استانبول
 (من عهد السلطان محمد الفاتح) وبوسطها سبيل من نشاء السلطان احمد
 الثالث سنة ١١٤٢ هـ (١٧٢٩ م) (مهداة من الدكتور حنين عليوه) .

وجرت العادة في عصر المماليك أن يبنى فوق السبيل كتاب لتعليم الأطفال وأن يلحق بالمبنى كله بمجمع منشآت يشمل في كثير من الأحيان مدرسة وخرمياً .

أما في العصر العثماني فكان السبيل في أغلب الأحيان مبنى مستقلاً بذاته (شكل ٣٧) ، وقد وصلنا من هذا العصر وحده بالقاهرة حوالى سبعين سبيلاً .

ويتكون السبيل (شكل ٣٦) من طبقتين الأولى الصهريج لتخزين الماء وفوقه المزملة أو حجرة السبيل ويصدرها السبيل وهو لوح من الرخام فيه زخارف محفورة ينساب عليه الماء ليبرد ، ثم يوزع على أحواض الشبائيك . وكان يبنى عادة فوق المزملة طابق ثان يستعمل كتاباً كما أشرنا إلى ذلك من قبل .

ومن أشهر أسبلة القاهرة مجموعة أسبلة قايتباى من عصر المماليك ، وسبيل خسروباشا (شكل ٣٦) وسبيل محمد على بالنحاسين . ومن الأسبلة العثمانية سبيل السلطان أحمد في استامبول (شكل ٣٧) .

الحمامات

كانت الحمامات من الأبنية المهمة في العالم الإسلامي وذلك نظراً لأهميتها في التطهر والنظافة ، وكان يلاحظ في بنائها أن تصمم بحيث تتيح للمستحم أن ينتقل تدريجياً من الجو الحار إلى الجو البارد حتى لا يصاب بأذى . وكان الحمام يستعمل عن طريق إيقاد النار تحت أرضيته وكان يشتمل على أنابيب

الماء الساخن والبارد داخل الجدران . وما يسترعى الانتباه أن الحمامات كانت من أقدم الآثار الإسلامية التي وصلتنا (شكل ٣٨ و ٣٩) .

وشاع استخدام التصوير في زخرفة الحمامات حتى اضطر الفقهاء إلى أن يلفتوا النظر إلى ما في ذلك من حرمة ، وأن يحثوا على إزالة صور الحمامات . من ذلك ما حث عليه الإمام أحمد بن حنبل بقوله « إن الإنسان إذا دخل الحمام ورأى صورة فينبغي أن يحكمها فان لم يقدر خرج » .

ومن الحمامات التي اشتملت على صور ووصلتنا آثارها قصير عمره والحمام الفاطمي ، ووصف الشاعر عمر بن مسعود الجلي الشهير بالحار العصور التي تزخر فحمام سيف الدين بدمشق بأبيات جاء فيها :

وخط فيها كل شخص إذا	لاحظته تحسبه ينطق
ومثل الأشجار في لونها	ولينها لوانها تورق
أطيارها من فوق أغصانها	بودها تنطق أو تزعق
وهيئة الملك وسلطانها	وحيشه من جوله يحدق
هذا بسيف وله هبسة	وذا بقوس وبه يماق ^(١)

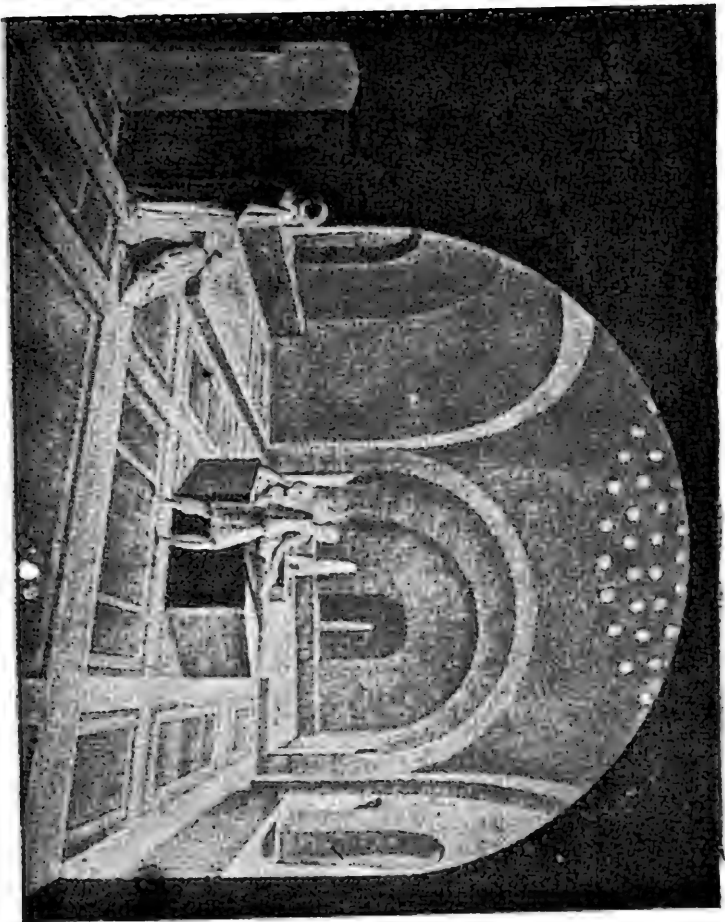
حمام قصير عمره

يقع على بعد ٥٠ ميلا شرق عمان ، وقد اكتشفه الواموزيل سنة ١٣١٦ هـ (١٨٩٨ م) . ويتألف من قاعة استقبال ملحق بها حمام يتكون من ثلاث

(١) د . حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى



شكل (٣٨) - قصير عمره بالاردن •



شكل (٣٩) - منظر داخلي لحمام من الشاعرة (ر) عن كتاب وصف مصر (

حجرات (شكل ٣٨) . وبقاعة الاستقبال عقدان يمتدان من الشمال إلى الجنوب، ويحملان مع جداري القاعة ثلاثة قبوات نصف برميلية . ويتضح في هذا التسقيف نظام ساساني سبق استخدامه في طاق إبان بالسكرخ ثم استعمل في عصور لاحقة في مداخل مدينة بغداد وفي بعض غرف قصر الأخيضر وتنتهي القبوة الوسطى نحو الجنوب بحجرة اصطلاح على تسميتها بحنية العرش حيث رسم على جدارها الخلفي صورة عظيم يجلس على عرش . ويكتنف هذه الحنية من الجانبين حجرتان لخلع الملابس . ومن الملاحظ أن الحنية والحجرتين مستوفيتا بقبوات برميلية ، وأن أسقفها أقل ارتفاعاً من سقف قاعة الاستقبال .

أما الحجرات التي تمثل الحمام فالأولى منها وهي الباردة مستوفية بقبوة برميلية ، والثانية الدافئة بقبوة متقاطعة ، والثالثة الساخنة بقبة . ويتضح في تصميم الحمام نظام الحمامات الرومانية .

وشيد القصير بحجر جيرى أحمر ، وكسيت جدرانه من الداخل بطبقة سميكه من الملاط ، كما كانت الأرضية مكسوة ببلاطات من الرخام يجرى بأسفلها أنابيب الهنغار الساخن كما كانت الحال بحمامات كراكلا الرومانية .

وكانت جدران القصير وقبواته يزخرفها من الداخل صور بالألوان المذابة في الماء (فريسكو) تمثل أضخم مجموعة من هذا النوع عثر عليها في مبنى من المباني المدنية قبل العصر الروماني .

وتمثل الصور موضوعات مدنية شتى من مناظر صيد واستحمام ورقص

وتدريبات رياضية وحرف صناعية وأشكال رمزية ورسوم حيوان وطيور
وزخارف هندسية ونباتية .

ومن أهم الصور في قاعة الاستقبال صورة العظم الجالس على العرش
التي سبقت الإشارة إليها وكذلك صورة على الحائط الغربى للقاعة نفسها
أطلق عليها اسم صورة أعداء الإسلام أو ملوك الأرض وتمثل سبعة ملوك
كتب ألقابهم فوقهم بكل من العربية واليونانية ، وأمكن قراءة أربعة
منها هي قيصر وكسر اورودريق والنجاشي ، وبفضل هذه الصورة حاول
بعض العلماء نسبة القصر إلى عهد الوليد بن عبد الملك^(١) .

ويزخرف قبة الحجر الثالثة صورة ذات أهمية علمية : إذ تمثل البروج
والمجموعات الشمسية . وتعتبر هذه الصورة هي الوحيدة من نوعها المرسومة
في بطن قبة .

ويغلب على صور قصير عمرة التأثير الملمني والبيزنطي وإن لم تخل من
أثر الأساليب الإيرانية والعناصر المسيحية الشرقية وبعض للامخ الهندية .

ويرجح بعض العلماء أن صانعي هذه الصور كانوا إما سوريين أو
آراميين نظراً لما يتضح من عدم إتقانهم للغة العربية ولو أن إلمامهم بها فاق
معرفتهم باللغة اليونانية .

بئر الرملة

بئر محفورة تحت سطح الأرض . وجدرانها مبنية من الحجارة على هيئة مداميك متعظمة ، وتمشيها من الداخل طبقة سميكه من الأسمنت . وبالبئر كتابة مؤرخة سنة ١٧٢ هـ (٧٨٩ م) وتضمن اسم أمير المؤمنين هارون الرشيد .

وبالبئر حوائط سائدة قوية وتخطيطها العام على هيئة رباعي غير منتظم وينقسم إلى ست بلاطات بواسطة خمس بائسكات كل منها مكون من أربعة عقود تمتد من الشرق إلى الغرب ، يقطعها ثلاث بائسكات تمتد من الشمال إلى الجنوب ، وتشتمل كل منها على ستة عقود ، وترتكز العقود على دعائم مصلبة القطاع ، وهي عقود مديبة ، وتحمل قبوات نصف أسطوانية .

وفي الركن الشمالى الشرقى من البئر درج يؤدى من الخارج إلى داخل البئر وبأقبية البئر فتحات علوية يبلغ عددها ٢٤ فتحة .
ومن الملاحظ أن كتابة البئر تتميز بأن بها بداية توريق^(١) .

مقياس النيل بالروضة

كان قياس ارتفاع النيل ذا أهمية بالغة : إذ أن حق جباية الضرائب أو خراج الأرض كان يتوقف على ارتفاع مياه النيل إلى مستوى معين يمكن

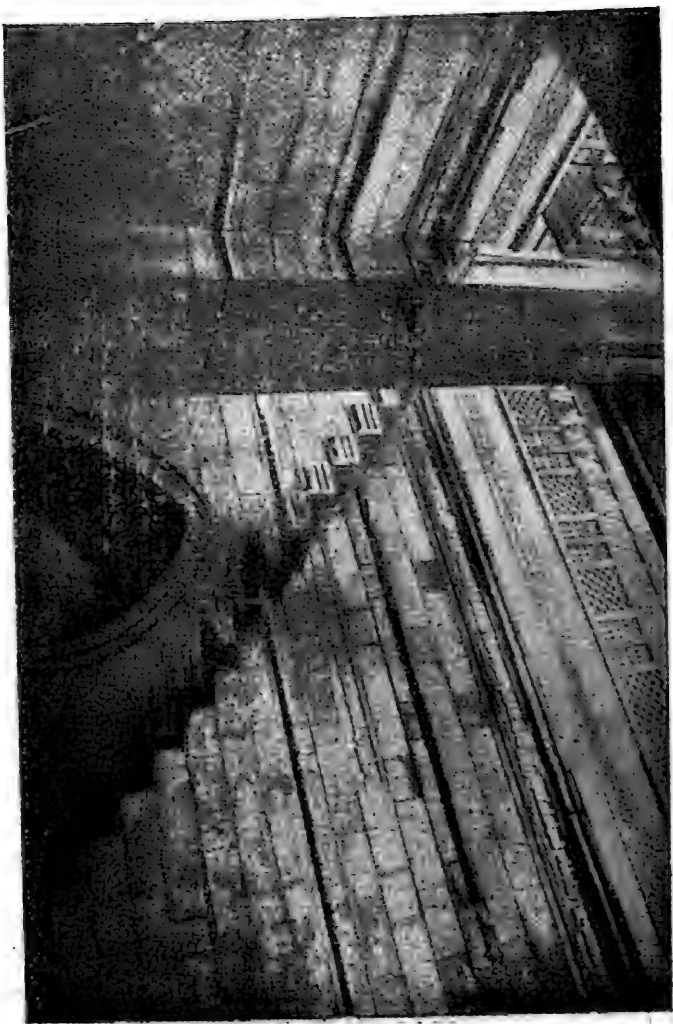
الفلاح من رى الأرض . وأقيم أول مقياس للنيل فى العصر الإسلامى فى جزيرة الروضة فى سنة ٩٦ هـ (٧١٥ م) فى خلافة الوليد بن عبد الملك وقد زال أثره ، أما المقياس الحالى فى الروضة فيرجع إلى سنة ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) ، وبنى بأمر الخليفة العباسى المتوكل على الله على يد المهندس أحمد بن محمد الحاسب ، ثم جرى عليه كثير من التعمير والتجديد فى عصور مختلفة (شكل ٤٠) .

ويعتبر هذا الأثر على شكل بئر مساحته حوالى ٦٢٠ متر مربع وجدران البئر مبنية بأحجار مهذبة ، وروعى فى بنائها أن يزيد سمكها كلما زاد العمق . ويشتمل البئر على ثلاث حطات أو طبقات : الحطة السفلى منها ذات تخطيط دائرى . والحطة الوسطى ذات تخطيط مربع ضامه أطول من قط الحطة السفلى ، والحطة العليا ذات تخطيط مربع أيضاً وطول ضلعها أطول من طول ضلع الحطة الوسطى . وبفضل هذا التصميم استطاعت الجدران أن تعمل الضغط الأفقى للأرض الذى يزداد كلما ازداد العمق . واستخدم فى كسوة الجدران ملاط استطاع أن يقاوم تأثير الماء ، وكان ماء النيل ينداب إلى البئر عن طريق ثلاثة أنفاق تصب ماءها فى البئر خلال ثلاث فتحات فى الجانب الشرقى . وصممت واجهات الفتحات على هيئة دخلات غائرة فى الجدران تتوجها عقود مدببة ترتكز على أععدة مندمجة ذات تيجان وقاعد ناقوسية أو رمانية مقلوبة . وتعتبر هذه العقود المدببة أقدم أمثلة معروفة لهذا الطراز من العقود فى مصر الإسلامية .

هذا ويجرى حول جدران البئر من الداخل درج يصل إلى القاع . ويحيط بأعلاه من الداخل كتابة كوفية تمثل أقدم كتابة أثرية مؤرخة فى مصر .

ويقوم في وسط البئر عمود من الرخام مثنى القطاع وذو تاج من
الطراز الرومانى المركب ، ويبلغ طوله ١٦ ذراعاً (١٠ر٥ متر) وحفر على
طوله علامات القياس بالأذرع والقراريط . ويرتكز العمود على فرشاة من
الخشب ويثبت من أعلى بواسطة عقدين يرتكزان على جدران البئر من
الداخل ، وكان قبل ذلك مثبته بواسطة ككرة أو عتب أفقى عليه كتابة
كوفية ، وتم إصلاح القياس في عهد ابن طولون الذى وضع اسمه عليه وأبقى
على التاريخ الأصل . ولوحظ أن العمود مبط بمقدار ٦ سم فأجريت به بعض
الترميمات لإيقافه ، المهبوط (١) .

(١) كمال الدين تمامج : العمارة الإسلامية فى مصر ص ٢٤ - ٣٦ .



شكل (٤٠) - منظر داخلي لمبيل النيل بالروضة يعمد بوضع درجات
للسلم الموصلة لتأجح للبئر وعمود القياس



شكل (٤١) - قنطرة أبو النجى ، بمصر .

الفصل الرابع

القصور والبيوت

مقدمة

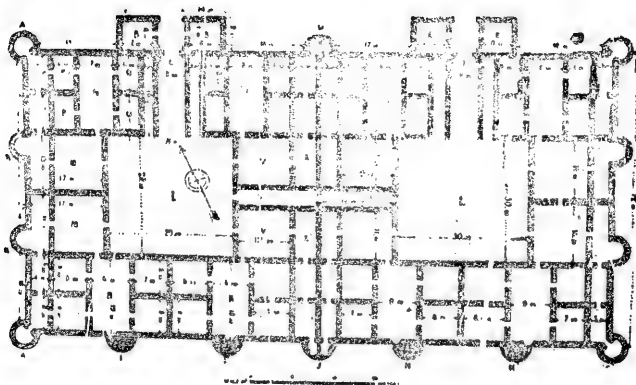
أقدم القصور الإسلامية التي وصقلنا آثارها هي القصور التي بناها الأمويون في صحراء الشام لأغراض ربما كانت عسكرية أو اجتماعية أو اقتصادية^(١). ومن هذه القصور قصر الحير الغربي وقصر الحير الشرقي والمشتي والطوبة (شكل ٤٢) وخربة المفجر. وسبقت الإشارة إلى أنه من المحتمل أن عمارة هذه القصور تأثرت بالقصور القديمة التي بنيت على نمط الحصون التي أخذت تنتشر في بلاد العرب منذ القرن الرابع بعد الميلاد^(٢).

وبني العباسيون كثيرًا من القصور مثل الأخضر (شكل ٤٣) كما وصلنا قصور كشفت الحفائر عن آثارها في سامرا مثل الجوسق والمعشوق اللذين ينسبان إلى الخليفة العباسي المعتصم والمعتمد على الترتيب.

ووصلنا قصور إسلامية من عصور أحدث في إيران وتركيا والهند والجزيرة العربية وغيرها، وكان يعنى بزخرفتها وتأثيثها بالأثاث الفاخر وتختلف طرز هذه القصور باختلاف عصورها وأقطارها. ومن أشهر القصور الإسلامية الحمراء بفراطة (شكل ٤٤).

Hassan El Basha, The Umayyad Desert Palaces, The (١)
Islamic Review, England, Vol. XXXIX, No. 7, July 1951.

(٢) سيجريد هونكه : المرجع السابق ص ٣٤٩ - ٣٥٠ .



شكل (٤٢) - مسقط أفقى لقصر الطوبه •

وزادت العناية ببناء القصور في إيران منذ عصر الشاه عباس الصفوى . وكانت القصور تحيط بها حدائق واسعة كما صارت من الخارج أشبه بالجوسق وكانت تشتمل على قاعة مرتفعة يحيط بها حجرات السكن من طابقين أو ثلاثة أملاها مكشوف . ومن أشهر القصور الإيرانية جهل ستون (الأعمدة الأربعون) وابنه خان (جوسق المرایا) وعلى قابو وأشرف ^(١) .

وبالإضافة إلى القصور عني المهندس الإسلامى بتشبيد بيوت الأثرياء فى الأقطار المختلفة بطرز تناسب البيئات والمناخ والحياة الاجتماعية .

ونظرا لعدم تعمير البيوت وقتاً طويلاً بسبب سرعة تغير الطراز المعماري ، والرغبة فى التجديد وغير ذلك فإن البيوت التى وصلتنا قليلة نسبياً ترجع إلى عصور أحدث نسبياً .

ومن البيوت الأثرية التى وصلتنا البيت المصرى الذى لم يصلنا من طرازه بشكل متكامل نسبياً إلا بيوت من العصر العثمانى (شكل ٤٥ و ٤٦) . ويتضح من آثار البيوت المصرية التى ترجع إلى العصر العثمانى أنها كانت تبنى حول فناء به حديقة وفى سطحها نافورة ، وكانت ذات مداخل منكسرة لانسح لمن بالخارج من مشاهدة ما بالداخل ، وكانت النوافذ التى تطل على الشارع قليلة ضيقة ، فى حين كانت النوافذ التى تطل على حديقة الدار كثيرة ومتسعة وفى كلتا الحالتين كانت النوافذ تشعمل على مشبيات .

وكانت الدار تشعمل على طابق أرضى للرجال (سلامك) وطابق علوى

(١) ارتفعت كوتل : المرجع السابق ص ١٤٢ - ١٤٤ .

للحريم (حرمك) ؛ وكانت الدار تحتوى على مقعد يطل على الفناء يسمى
التخشبوش وعلى قاعات يشغل كل منها على إيوانين أو إيوانين بينهما
درقاه أرضيتها منخفضة عن أرضية الإيوانين ، وفي وسطها فسقية في بعض
الأحيان ، وفي أعلاها المنور أو الشخشيشة .

ومن البيوت الأثرية بالقاهرة بيت السكر يدلية ومنزل جمال الدين الذهبي
وبيت السحيمي والمسافر خانة (شكل ٤٦) وكلها من العصر العثماني ^(١) .
ومن المرجح أن البيت المصري في العصر العثماني اتخذ نفس الطراز الذي ساد
في عصر المماليك .

وتمتاز مدينة رشيد في مصر بأشغالها على عدد من البيوت الأثرية التي
ترجع إلى العصر نفسه

أولا - القصور

قصر المشتى

ينسب إلى الوليد بن عبد الملك ، ويقع على بعد ٢٠ ميلا جنوب شرق
عمان ؛ وقد اكتشفت لآبارد في سنة ١٢٥٦ هـ (١٨٤٠ م) . وهو قصر غير
تام البناء مستطيل التخطيط ، ويبلغ طوله نحو ١٠٠ متر ، وشيدت مبانيه
الداخلية بالطوب على قاعدة من الحجر ؛ أما سورته الخارجى فكان من الحجر
ويمحى بسور القصر أبراج يبلغ قطر كل منها ٢٥٠ متر ، ويمعد

(١) انظر د . عباس حلمي : تطور المسكن المصري الاسلامى من الفتح
العربى حتى الفتح العثمانى . رساله دكتوراه . كلية الآداب جامعة القاهرة .

الواحد عن الآخر ١٩ متراً . وتخطيط كل من برجى المدخل على شكل نصف مثنى (شكل ٤) .

• يزحف الواجهة الجنوبية وهى واجهة المدخل — زخارف حجرية على هيئة مثلثات مابين معتدلة ومقلوبة ، وفى وسط كل منها حفر بارز على شكل وردة .

ويؤدى مدخل القصر إلى ردهة يحف بها حجرات من طابقتين وفى شرقها مسجد به محراب . وتؤدى الردهة إلى فناء ، ومنه إلى فناء أوسط متمسك خلفه قاعة العرش .

ويحف بقاعة العرش بيوت من زوجين من الغرف مسقوفة بأقبية على نمط الأقبية السورية بنيت بدون عبوات كما هى الحال فى بلاد الشرق ، والمعقود مدببة

و يتمثل تصميم قاعة العرش على شكل ثلاث حنيات نصف دائرية تتقدمها قاعة بازيليكية . ومن الملاحظ أن هذا التخطيط قوئل من قبل فى الدير الأبيض والأحمر فى سوهاج (سنة ٤٤٠ م) ، وفى الحمامات الرومانية ، وفى بصرى (سنة ٥١٢ م) ، وابن وردان (سنة ٥٦٢ م) .

ويتضح فى نظام الغرف فى البيوت طراز بابل عرف قبل ذلك فى سوريا ، واستخدم فى قصر القسطل على بعد أربعة أميال غرب اللى .
(١٥ - الآثار)

ويتمثل في زخارف واجهة القصر الحجرية خليط من الأساليب البيزنطية والميلينية والساسانية والقبطية^(١).

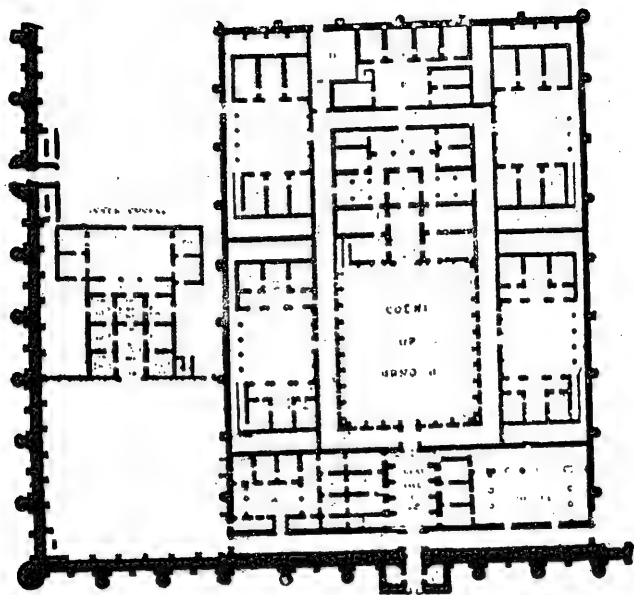
قصر الأخيضر

يقع في الصحراء في وادي عبيد على بعد ١٢٠ كيلو متر جنوبى بغداد (شكل ٣٥)

ومن المرجح أنه شيد على يد الأمير العباسى عيسى بن موسى بن عبد الله في حوالى سنة ١٦١ هـ (٧٧٨ م) ولو أن بعض العلماء يرجعونه إلى ما قبل الإسلام.

وهو قصر محصن يحف به سور أبعاده ١٧٥ × ١٩٩ متراً مربعاً، ويشتمل كل من واجهاته الأربع على مداخل محصنة، وفي وسطها وبالأركان الأربعة أبراج أربعة بينها في كل ضلع عشرة أبراج، وجميعها دائرية التخطيط؛ وبالسور فتحات لإلقاء المواد السكاوية على المهاجمين.

وتقع البوابة الرئيسية في الضلع الشمالى؛ وهى تفتح على دهليز يؤدى إلى فناء القصر ويسمى ساحة الشرف. ويلاصق القصر نفسه السور الشمالى؛ وتبلغ أبعاده ١١١٤٠ × ٨٣ و٨١ متراً مربعاً. وفي جنوب ساحة الشرف تقع قاعة العرش على محور المدخل الرئيسى؛ وترتفع واجهة قاعة العرش عن الحجرات الجانبية وهى عبارة عن إيوان كبير مغطى بقبو وفي نهايته قاعة



شكل (٤٣) - مسقط أفقي لقطر الاخضر ((عن كريستويل))

مربعة التخطيط . وتنقسم واجهة قاعة العرش إلى ثلاثة طوابق . وبساحة الشرف تجويفات في أعلاها حنايا معقودة ومزخرفة بأشكال من الطوب في هيئات مختلفة تعرف باسم « هزار باف » وهي معروفة في إيران .

ويحف بساحة الشرف وقاعة العرش وحجراتها دهليز يوجد حوله أربعة بيوت لاصلة بينها ، ويلاحظ في تصميمها أن كل اثنين منها متشابهان ؛ وأحد التصميمين يشبه نظام البيوت في قصر شيرين من عهد خسرو برويز (٥٩٠ — ٦٢٨ م) ، والآخر على نمط بيوت فيروزاباد وسرستان . وقد عثر في حفائر الفسطاط على بيوت مشابهة للطرازين ، وفي الركن الشمالي الغربي من القصر يوجد المسجد وله محراب على هيئة تجويف مستطيل التخطيط ويتبع القصر ملحقتان بقعان بين جدران القصر والسور .

واستخدم في تسقيف حجرات القصر ودهاليزه طرق متنوعة : منها أقبية نصف برميلية وأقبية مقطوعة ، وأقبية يفصل بينها عقود . وعرف هذا الأسلوب في الفن الساساني ، كما يلاحظ في إيوان السكرخ في إيران ، كما استخدم أيضاً في قصر عمره وفي طاقات بغداد من العصر الإسلامي . ويلاحظ أنه في بناء العقود أن بلاطاتها الخارجية موضوعة (على سيقها) كما هي الحال في قصر المشتى من العصر الإسلامي .

وتقع مداخل الحجرات في قصر الأخيضر في نهاية الحوائط لا في وسطها على عكس ما نشاهده في حجرات قصرى المشتى والطوبة .

ويمتاز قصر الأخيضر بصنعة عامة بتصميمه البديع وواجهاته الجميلة

وتنوع طرق تسقيفه ولو أنه وصلنا في حالة سيئة من الحفاظ^(١) .

قصر الحمراء بغرناطة

يقوم قصر الحمراء على روية عالية تطل على مدينة غرناطة ويتألف تصميمها بصفة عامة من وحدات من العائر مستقلة بعضها عن بعض ويتألف كل منها من فناء أوسط تحف به المباني ، وكان للدخل الرئيسى فى الجانب الغربى .

وبدا تشييده أبو الحجاج يوسف الأول من بنى الأحمر (٧٣٣ هـ - ٧٥٥ هـ / ١٣٣٣ - ١٣٥٤ م) ، وأتمه ابنه محمد الخامس الفنى بالله (٧٥٥ - ٧٩٣ هـ / ١٣٥٤ - ١٣٩٩ م) وينسب إلى يوسف الأول السور الذى يحيط بمرتفع الحمراء بما فيه من أبراج وبوابه المعروفة باسم باب الشريعة^(٢) ، وباب العدل^(٣) وينسب إليه أيضاً قصر البرطل^(٤) ، و برج الأسيرة ، و برج الشرفات ، و برج مخدع الملكة ، وذلك فضلاً عن قصر السلطان نعمة الذى يعتبر أجمل عمارته قاطبة ، ويتوسطه برج قمارش وبه قاعة السفراء ؛ وبالقصر أيضاً بهو البركة وبهو الریحان والحمامات السلطانية .

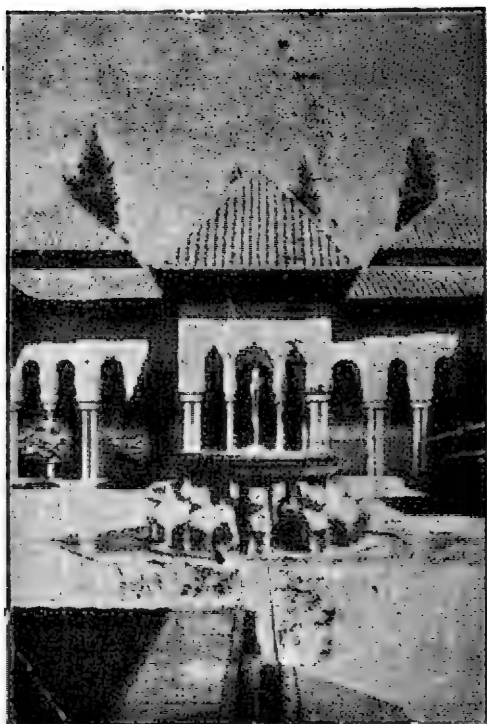
أما محمد الخامس فينسب إليه مباني قصر السباع ومنها بهو السباع

(١) على محمد مهدى : الأخضر ص ٩ - ٤٢ .

(٢) لأنه يؤدى الى مصلى العيدين .

(٣) وجد عليه صورة كف مفتوح يرمز الى العدل وصورة مفتاح يرمز الى مدخل الحمراء .

(٤) الظلة التى ترتكز على بائكة القصر الواقعة بين برج السيدات والمصلى الصغير .



شكل (٤٤) - جوش السباع بقصر الحمراء بقرناظ .

(شكل ٤٤) وفي جوانبه الأربعة بوائك أربع وتتوسطه نافورة أو فواره تقوم على حوض تحته إثناعشر تمثالاً لأسود على هيئة دائرة .

ويتألف بهو السباع من مستطيل أبعاده ٢٨٥ × ١٥٧٠ متراً مربعاً، وعلى جانبيه القصيرين جوسقان مقببان يرتكزان على أعمدة ، وبمقاطع محورا البهو - وما على شكل قناتين وحول البهو قاعات منها قاعة الملوك أو قصر العدل ، وقاعة بنى سراج وقاعة الأخمين .

وتتميز عمارة الجراء بالأعمدة الرشيقة والعقود المفصصة والقباب المقرنصة والأسطح الجالونية والزخارف الجصية المزججة من نباتية وهندسية متمزجة بالسكايات العربية الجميلة التي تشتمل فيما تشتمل على شعار بنى الأغلب ونفسه « ولا غالب إلا الله » (شكل ٥٤) .

وتتداخل عمائر الجراء مع الأشجار والأزهار والأفنية والنافورات ومجاري المياه فتعطى منظراً من أبهى المناظر بحيث وصفت بحق بحجة الله على الأرض ، وهي توحى بأنها من عمل قوم مترفين أغرقوا أنفسهم في الاستمتاع بلذة الحياة الدنيا^(١) .

(١) محمد عبد الله عنان : الآثار الاندلسية الباقية في اسبانيا والبرتغال

ص ١٨٤ - ٢١٠

د . السيد عبد العزيز سالم : تاريخ الاندلس ص ١٣٤ - ١٣٩ .

Grube, op. cit., p. 112.

قصر إبراهيم بالحفوف بالجزيرة العربية

يعرف أيضاً بقصر القبة . وينسب إلى إبراهيم فيضان أمير الأحساء في عهد الإمام سعود الكبير . وتم تشييده على مراحل ابتداء من سنة ٩٧٤ هـ (١٥٦٦ م) إلى سنة ١٠٠٠ هـ (١٥٩٢ م) وهو يشغل مساحة كبيرة تبلغ نحو ١٦٥٠٠ متراً مربعاً . وهو قصر محصن ذو أسوار ضخمة يعلوها ممرات واسعة يصعد إليها بدرج ، وفي أركانها أبراج دائرية القنطريط . ويتميز القصر بالههو الكبير الرشيح الذي يقع بجانبه الشرقي وهو ذو درج مزدوج وعقود نصف دائرية .

واستخدم القصر كشكنات عسكرية أثناء الحكم العثماني . وشيد بداخل القصر مسجد نغم يشتمل على قبة ضخمة يحف برقبها أربع قباب صغيرة وبها فتحات . وللمسجد مئذنة رشيقة مستديرة القنطريط ذات قبة مسلوكة . وبالقرب من قبة المئذنة شرفة انزوخ ويحملها مقرنصات كخلايا النعل^(١) .

قصر سعيد بن العاص بالمدينة المنورة

بقي منه أطلال تدخل حالياً في فناء أحد القصور المسكية ، وكان سعيد بن العاص أميراً للمدينة في خلافة معاوية بن أبي سفيان . ويتضح من أطلال القصر أنه كان مشيداً بحجارة داكنة اللون لم تنعت جوانبها ، كما كسيت جدرانه بالجص من الداخل والخارج ويشتمل على زخارف جصية^(٢) .

(١) د . حسن الباشا : الآثار الإسلامية بالجزيرة العربية ص ٩١ - ٩٢ .

مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية لوحة ٣٩ و ٤٠ .

(٢) د . حسن الباشا : المرجع السابق ص ٨٦ .

ثانيا : البيوت

منزل جمال الدين الذهبي

أنشأه جمال الدين الذهبي كبير تجار مصر في سنة ١٠٤٧ هـ (١٦٣٧ م) كما هو مذكور في كتابة أثرية به ؛ وهو بحالة جيدة من الحفظ .

ولا يتسم خارجه بمظهر جميل على عكس داخله؛ ويدخل إليه من باب عمومي يؤدي إلى صفة تؤدي بدورها إلى طرقة ، وهذه توصل إلى فناء غير مسقوف بوسطه فسقية من الرخام نقلت إليه من أحد المنازل القديمة ، وفي الجهة القبلية من الحوش يوجد القعد ، وفي واجهته عقدان يرتكزان على عمود من الرخام ، وبالجهة الشرقية قاعة كبرى تتألف من إيوانين تتوسطهما درقاعة تعلوها قبة صغيرة من الخشب . ويحدرانها سفلى مكسو بوزرة من الرخام الدقيق الصنع المختلف الألوان ؛ وبالإيوان البحري مشربيات من النوع المعروف بالمفاني تحجب الجالس خلفها ويتوصل إليها من حجرة أخرى ، وتطل للمشرية الموجودة بصدور القاعة على الشارع ، وتعلوها شبايبك صغيرة من الجص وقطع الزجاج الملون .

وحلى سقف القاعة والقعد بالدعان المذهب ، كما كسيت أرضية القاعة بقطع صغيرة من الرخام الدقيق المجمع بأشكال هندسية جميلة (خردة) وبالمزحل حام كامل وبه أيضاً مجازات خلفية توصل بين حجرات المنزل وكذلك شالام كثيرة تؤدي إلى أقسامه (١) .

(١) تحسين عبد الوهاب : المعالم الأثرية في البلاد العربية ج ٣ ص

بيت السحيمي

يقع في حي الجمالية بالقاهرة ، وقد بنى في العصر العثماني ويتكون من قسمين :

القسم الجنوبي أنشأه الشيخ عبد الوهاب الطهلاوي سنة ١٠٥٨ هـ (١٦٤٨ م) .

والقسم الشمالي أنشأه الحاج إسماعيل بن شلبي سنة ١٢١١ هـ (١٧٩٦ م) وجعل من القسمين بيتاً واحداً وسمى بيت السحيمي نسبة إلى الشيخ أمين السحيمي آخر من سكن به .

ويشتمل بيت السحيمي على قاعات تتألف كل منها من إيوانين بينهما درقاعة وبعضها ذات واجهات من الخشب الخرط الجميل تشرف على الحديقة في وسط البيت ويعض القاعات فسقية من الرخام ويعض أسقف القاعات مناوور يعلوها « شخشيخة » .

وفي القسم الشمالي من البيت حجرة مركبة على مخبوش عمود على عمود من الرخام (شكل ٤٥) .

وكسيت جدران بعض القاعات من أسفل بوزرات من الخشب المزخرف على هيئة بلاطات القاشاني كما زخرفت الجدران أحياناً بالقاشاني وكسيت الأرضيات بالرخام .

وبقاعات البيت تجهيزات خشبية متعددة الأنواع كالطرز الخشبية والمشربيات والنوافذ من الخشب الخرط والدواليب للتي تنتهي من أعلى

بمخورنقات تعلوها أرفف ومنها باب مصنوع من السن والزرنيشان يرجع إلى القرن العاشر الهجري (١٦ م).

كما يشتمل البيت بطبيعة الحال على حمام وسلام تصل بين الطوابق . وبأحد أركان الحديقة طاحونة وساقية .

وبالبيت كتابات أثرية تشتمل على تاريخ إنشائه وتجديده . ويعتبر هذا البيت من أجل آثار القاهرة وقد حول إلى متحف وهو محتوى على مجموعة من التحف الفنية الإسلامية أهمها عن أوان خزفية عثمانية من صناعة كوتاهية بأسيا الصغرى^(١) .

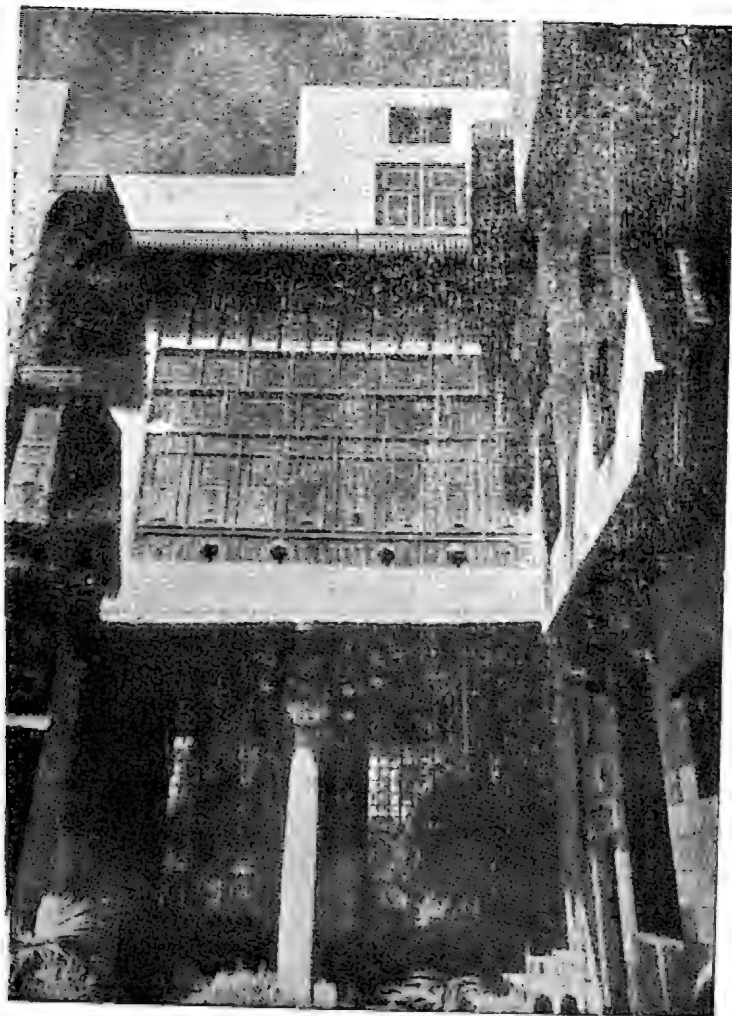
سراى المسافرين

أنشأها محمود محرم القاجر، وهى تتألف من قسمين مرتبطين معاً: أحدهما فى الشمال ويرجع إلى سنة ١١٩٣ هـ (١٧٧٩ م) والآخر فى الجنوب ويرجع إلى سنة ١٢٠٣ هـ (١٧٩٨ م) .

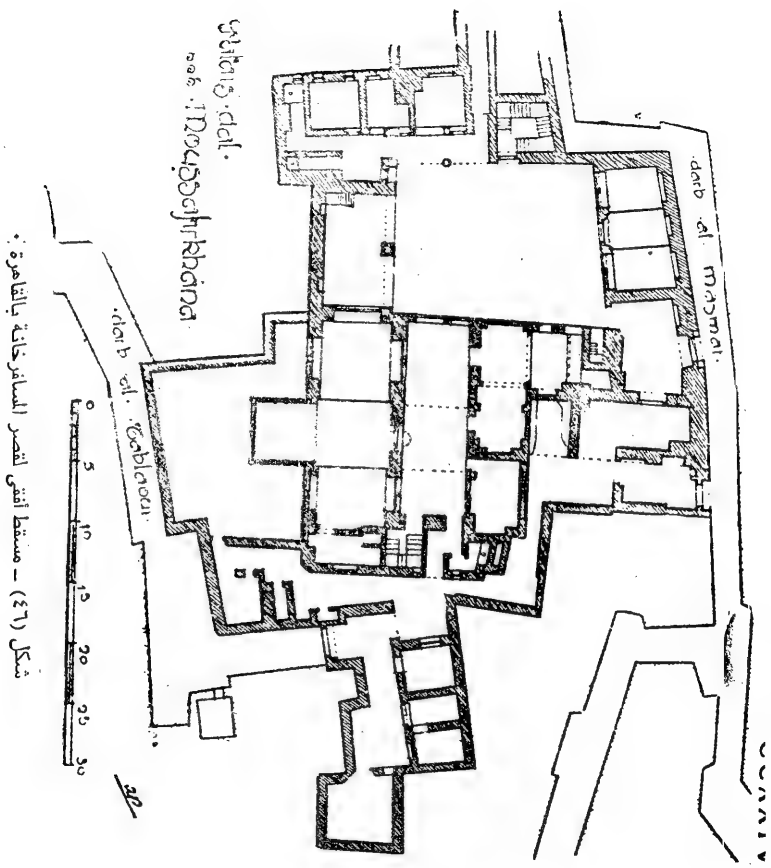
وفى شمال البيت مدخل يؤدى إلى دركاه فى شرفيها باب يؤدى إلى القسم الشمالى من البيت وفى جنوبها باب آخر يؤدى إلى الفناء وفى جنوب البيت مدخل آخر يؤدى إلى ردهة فسيحة تؤدى بدورها إلى قاعة فسيحة بها فسقية من الرخام (شكل ٤٦) .

ويشتمل البيت على قاعات بعضها محتوى على إيوانين بينهما درقاعة وبعضها على مخبوش، كما يشتمل أيضاً على كسوات من القاشانى وأرضيات

(١) المرجع نفسه ص ١٢٤ - ١٢٧ .



شكل (٤٥) - بيت السحيمي من الداخل بالقاهرة •



شكل (٤٦) - منسقط أفقي لقصر المنصور خان بالقاهرة.

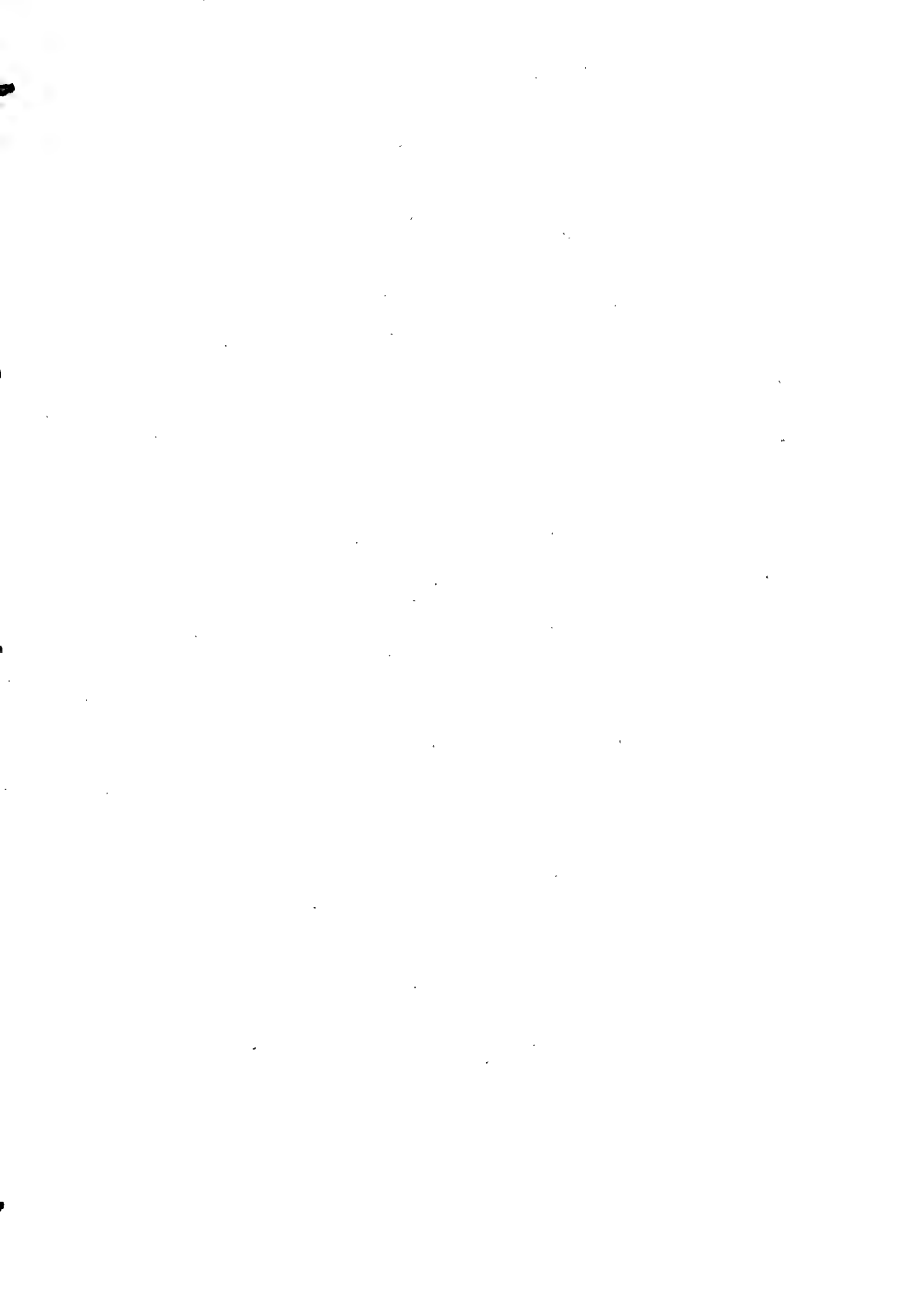
من الرخام الخردة وأسقف من الخشب الجميل من القشر البلدى | ومشربيات
خرط ومتاور بها شخصيخة .

استخدمت السراى فى عصر متأخر مقرأ لضيافة كبار القادمين إلى
مصر ومن ثم عرفت بالمسافر خانة . وقد سقطت بعض أجزاء من هذا
البيت فى جانبه الغربى والجنوبى^(١) .

(١) محمود أحمد : دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة ص ٢١٢

آلباب الثالث

الفنون التشكيلية



مقدمة

تشمل الفنون التشكيلية بصفة خاصة النحت والتصوير والخط العربي وقد وصلنا من هذه الأفرع جميعاً نماذج تميزت بالإتقان والجمال ، كما استخدمها الفنانون في تزيين منتجاتهم المختلفة من عمارة وأثاث وأدوات وغير ذلك .

ولإذا كانت الفنون تختلف فيما بينها من حيث موقفها من تقليد الطبيعة والقرب من الواقع والميل نحو الزخرفة والمثالية فإنه يمكن القول بأن الفن الإسلامي كان بطبيعته فناً زخرفياً بالدرجة الأولى .

ويعجلى الطابع الزخرفي في الفن الإسلامي بشكل واضح في استخدام الفنانين المسلمين في تزويق منتجاتهم الفنية بشق أنواع الزخارف من رسوم كائنات حية بطريقة زخرفية (شكل ٤٩) ، ومن زخارف هندسية (شكل ٤٨) ونباتية (شكل ٥٠) بالإضافة إلى الزخارف الكتابية (شكل ٤٧) ومن الملاحظ أنه في مجال استخدام الكائنات الحية ، كان الفنان الإسلامي ينحوي نحواً زخرفياً بعيداً عن محاكاة الطبيعة في معظم الأحيان ، كما أنه استخدم رسم الكائنات الخرافية وساعده خياله الخصب والأدب العربي على ابتكار أشكال كثيرة (١) (شكل ٦٧) .

ومن حيث استخدام الزخارف النباتية يلاحظ أن الفنانين المسلمين استخدموا عناصر زخرفية كثيرة مستمدة من عالم النبات من أشجار وأوراق

(١) د . حسن الباشا : التصوير الإسلامي في العصور الوسطى ص ٢٠
(١٦ - الآثار)

وأغصان وأزهار وثمار وغير ذلك، كما طوروا نوعاً من هذه الزخارف النباتية أطلق عليه الأوربيون اسم « أرابيسك » Arabesque نسبة للعرب وتسمى الوحدة الرئيسية في هذه الزخرفة أحياناً « نصف مروحة تخيلية ». وكانت هذه الزخرفة النباتية تتألف من عناصر زخرفية مكونة من أفرع نباتية محورة وأوراق نباتية ذات فصوص تتداخل أو تتشابك معاً بطريقة هندسية منسقة جميلة^(١) (شكل ٥١ و ٥٢) .

وبلغ الفن الإسلامي في الزخارف الهندسية مرتبة يكاد لا يدانيه فيها أى فن آخر، وطور المسلمون الزخارف الإسلامية على أسس مدروسة؛ واشتقروا أنواعاً من هذه الزخارف لم تعرفها الفنون الأخرى، ومن أمثلة تلك الزخارف ما اصطلح على تسميته « بالأطباق النجمية » ويقال الطبق النجمي من عناصر ثلاثة هي النرس واللوزة والسكندة^(٢) (شكل ١٤٨) .

Encyclopaedia of Islam, Arabesque.

(١)

(٢) نعمت أبو بكر : المنابر الخشبية في مصر حتى العصر المملوكي .

رسالة ماجستير بكلية الآداب بجامعة القاهرة شكل (٥١ و ٦٤) .

النحت في الحجر والبص

واستخدم النحاتون في الأقطار الإسلامية جميع هذه الأنواع وإن كانت الغلبة للنحت العثر وللنحت خفيف البروز، أما النحت المشكل من جميع الجهات فكان قليلاً إن لم يكن نادراً .

وارتبط النحت في العالم الإسلامي بصفة عامة بآمنون الأخرى : إذ اتصل النحت في الحجر والجص بفن العمارة حيث تمثل في الوحدات المعمارية المختلفة كالمداخل والواجهات (شكل ٤٨) - الأفاريز والأعمدة (شكل ٤٤) والمحاريب (الأشكال ٤٧ و ٥٠ و ٥١) : الشرفات (شكل ٢٨) والكوابيل (شكل ٤٥) ^(١) وغيرها ؛ كما دخل النحت في مواد الخشب والهاج والمعدن والزجاج والبلور

(١) أحمد قاسم الحاج عبد الله الجمعه : الآثار الرخامية في الموصل خلال العصرين الاتابكي والايلاخاني ، المجلد الأول ص ٨١ رسالة دكتوراه (بجامعة القاهرة)

الصخرى والخزف والجلود وغيرها في عمل أدوات هذه الفنون التطبيقية كالمنابر (شكل ١٤٨) والأواني والأحواض (شكل ١٠٥) والأزهار والبكاجات (شكل ٥٣).

ومثل بالنحت في التحف الإسلامية الأشكال المعروفة من حيوانية (شكل ٤٤ و ٤٩) ونباتية وهندسية وكتابية (شكل ٤٧)؛ غير أن للأشكال الحيوانية كانت قليلة نسبياً إذا ما قورنت بالأشكال الأخرى، كما أنها لم تستخدم في العاثر أو الأدوات المتعلقة بالدين والعبادة: كالمساجد والمصاحف والأرغال أو كراسي المصنف.

أما أساليب تناول هذه الأشكال فكان يغلب عليها الطابع الزخرفي والتجريدي؛ وربما يرجع ذلك إلى حد ما إلى الرغبة في البعد عن مضاهاة في خلق الله؛ ومنع ذلك فإن كثيراً من الأشكال الحيوانية لم يخل من الواقعية والتعبير وتمثيل الحركة، ولم تبعد في بعض الأحيان عن شكلها الطبيعي (شكل ٤٤).

هذا وقد سبقت الإشارة إلى أن العرب قبل الإسلام عرفوا تحت المائيل التي كانوا يتخذونها عادة أصناماً يعبدون إليها وقد حرم الإسلام ذلك تحريماً قاطعاً.

أما أقدم نماذج النحت الإسلامي التي وصلتنا فترجع إلى العصر الأموي (٤١ هـ - ١٣٢ هـ / ٦٦١ م - ٧٥٠ م)؛ ويوضح في هذه النماذج التأثر الكبير بالفنون الهلنستية والبيزنطية من جهة، وبالفنون الساسانية من جهة أخرى، وبالمزج للبارع بين عناصر هذه الفنون^(١).

وأهم أعمال النحت التي وصلتنا من هذا العصر يتمثل في النحت الحجري في واجهة قصر المشق الذي يرجع إلى عهد الوليد الثاني (حوالي سنة ١٢٧هـ / ٧٤٤ م)، ويشتمل هذا النحت على أشكال حيوانية ونباتية وهندسية^(١).

وعثر في أنقاض بعض القصور الأموية في صحراء الشام على تماثيل آدمية أنساء ورجال مشكلة بأسلوب محور، وإن كان يتميز بالواقعية^(٢).

ومنذ صدر الإسلام حفرت الكتابات العربية باعتبارها نصوفاً جنائزية على شواهد القبور الحجرية والرخامية وكذلك لأغراض أخرى (الأشكال ٦٨ — ٧٠). وربما كان أقدم أثر إسلامي وصلنا هو شاهد قبر من الحجر الجيري من مصر عليه نص جنازي مؤرخ سنة ٣١١ هـ باسم عبد الرحمن بن خير الجبيري^(٣) (شكل ٦٨).

واتخذ النحت في العصر العباسي طابعاً معيماً غلب عليه في أول الأمر التأثير بالأشكال الساسانية.

وظهر في مدينة سامرا طراز في النحت انتشر في أنحاء العالم الإسلامي^(٤) ويتمثل هذا الطراز بصفة خاصة في النحت الجصّي، وجرت عادة علماء الفنون الإسلامية أن يسموه إلى ثلاثة أقسام: — قديم ووسيط وحديث —

(١) Creswell, Early Muslim Architecture, I, p.

(٢) Grube, op. cit., pp. 16, 33.

(٣) محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

(٤) د. فريد شافعي: زخارف وطرز سامرا. مجلة كلية الآداب المجلد

الثالث عشر، الجزء الثاني ص ١ — ١٤.

اصطلح على تسميتها بطراز سامرا الأول والثاني والثالث على التتبع ؛
ويقضح فيها القصور نحو التجريد والتجوير . ويمثل هذا الطراز بشكل
واضح في الزخارف الجصية التي عثر عليها في سامرا نفسها وزخارف جامع
ابن طولون بمصر وجامع نايين بباران .

هذا وقد سهقت الإشارة إلى أنه لم يتسن للخلافة العباسية أن تحتفظ بوحدة
العالم الإسلامي : إذ لم يلبث أن استقلت عنها بعض الأقطار ، كما ظهر في
العالم الإسلامي دولتان اتخذوا لهما لقب الخلافة : هما الدولة الفاطمية في مصر
والدولة الأموية في الأندلس ؛ وكان لكل من هاتين الدولتين أسلوبها
الخاص في مجال النحت : مثله في ذلك مثل سائر أفرع الفن .

واتتشر فن النحت الفاطمي بالإضافة إلى مصر في الأقاليم التي امتد إليها
التفوذ السياسي الفاطمي : مثل بلاد الشام وجزيرة صقلية .

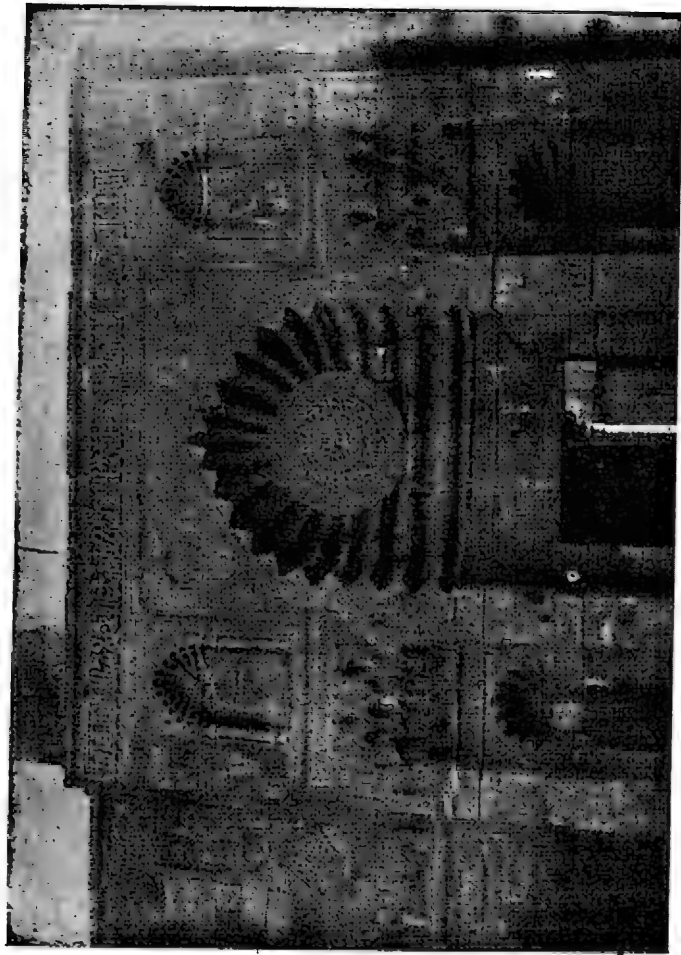
وسار الفاطميون على نهج ولاء مصر الذين عرف عنهم اتخاذهم للتماثيل :
إذ ذكر المقرئ مثلاً أن هيكل النيل بالروضة (شكل ٤٠) زود عند
إنشائه في سنة ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) بتمثال سبع من الرخام كان مركباً في وجه
حائط فوق القناة المعلقة على النيل ، وكان الماء يدخل في فيه إذا ارتفع بمقدار
سبعة عشر ذراعاً^(١) .

كما عرف عن خوارونه بن أحمد بن طولون أنه اتخذ التماثيل من باب
اللهو والزينة^(٢) .

(١) عبد الرؤوف على يوسف : النحت من ٢٩٧ القاهرة : تاريخها -
فنونها آثارها .
(٢) المقرئ : الخطط ج ١ ص ٣٥١ ، عبد الرؤوف على يوسف : المرجع
السابق .



شکل ۱۴۷ - میزبان الافضل فی مسجد ابن طولون (سینہ ۲۸۷ م)
 ۱۴۷ (م)



شكل (٤٨) - واجهة الجامع الأقمر بالقاهرة .

وظهر في النحت الفاطمي (شكل ٤٧ و ٤٨) القائر بالأساليب الفارسية فضلاً عن بعض العناصر التي جلبها الفاطميون معهم من شمال افريقية ، كما تميزت الزخارف الفاطمية المنحوتة بدقة الحفر ، والليل نحو التماثل والتقابل وتطوير العناصر الهندسية والنباتية والحيوانية والمبالغة في زخرفة الخط السكوني بأشكال الأوراق النباتية والأزهار (شكل ٤٧ و ٤٨ و ٧٠) . هذا وقد جاء في المصادر الأدبية ما يدل على إقبال الفاطميين على اتخاذ التماثيل الآدمية والحيوانية: من ذلك ما أورده ابن ميسر في كتابه « أخبار مصر » من أنه كان بدار الأفضل بن بدر الجمالي بالقاهرة تماثيل له من العنبر بالحجم الطبيعي كانت تقاس عليه ثيابه عند عملها^١ .

ووصلنا من العصر الفاطمي نحت حجري يتمثل في بعض العناصر الباقية : مثل مدخل جامع الحاكم ومثذنتيه ، وبوابات القاهرة : بوابة الفتوح وباب النصر (شكل ٣٢) وباب زويلة ، وكذلك واجهة جامع الأقمر (شكل ٤٨) .

وعثر في أنقاض بعض المماليكية على نماذج من النحت في الرخام ترجع إلى العصر الفاطمي كان قد أعيد استخدامها في البناء في عصر المماليك ومن هذه المماليك خاتمة بيمرس الجاشنكير (شكل ٢٩) ، وخاتمة السلطان فرج بن برقوق^٢ .

وبالإضافة إلى ذلك وصلنا من العصر الفاطمي أعمال من النحت في

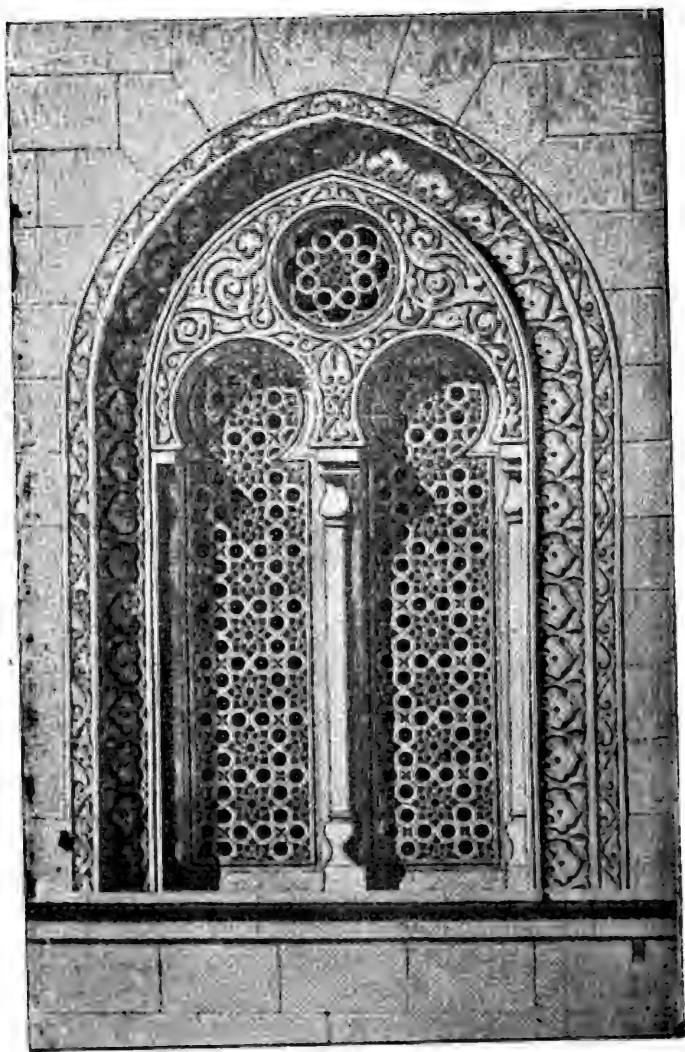
(١) ص ٥٧ و ٥٨ ، عبد الرؤوف على يوسف : المرجع السابق ص ٢٩٨ .

(٢) حسن عبد الوهاب : الآثار المنقولة والمنقولة في العمارة الإسلامية

ص ٢٤٧ و ٢٤٨ ، عبد الرؤوف على يوسف : المرجع السابق .



شكل (٤٩٦) - كنسوة جسية ذات رسوم بارزة عليها اسم السلطان
 طفرليك - ايران في نهاية القرن الثاني عشر بعد الميلاد • في متحف بنسلفانيا
 بامريكا • عن د • زكي محمد حسن •



شكل (٥٠) - نافذة بضريح السلطان قلاوون بالقاهرة (عن ايبرز) .

الجنب يعمل مثل بعضها في محاريب وشبابيك وعقود وقباب ومن أمثلتها محراب باسم المستنصر والأفضل بن بدر الجمالي (شكل ٤٧) وشبابيك من الجنب المحرم بجامع أحمد بن طولون بالقاهرة^(١) وعقود الجواز القاطع وقبة الحافظ بالجامع الأزهر^(٢).

وفي الأندلس حيث ظهرت الخلافة الأموية وما جاء بعدها من الدول اتخذ النحت أسلوباً متميزاً يتضح بصفة خاصة في أنقاض قصر الزهراء بالقرب من قرطبة، وقد عاشت الزهراء أزهى عصورها في عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر (٣٠٠هـ - ٣٥٠هـ / ٩١٢ - ٩٦١ م) والخليفة الحسك المستنصر (٣٥٠ - ٣٦٦هـ / ٩٦١ - ٩٧٦ م).

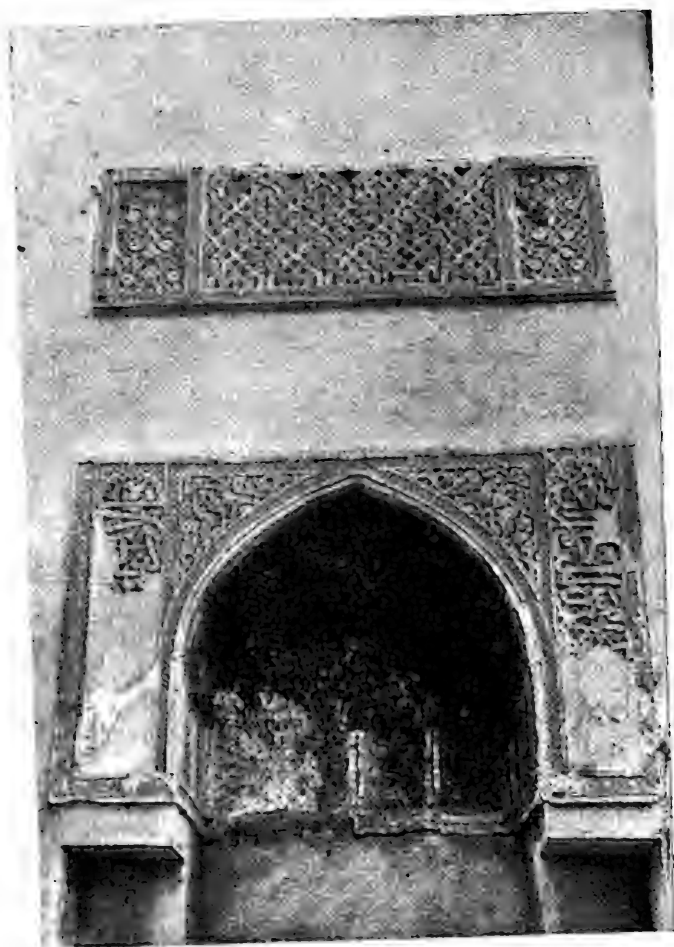
وتطورت في تحت الزهراء الزخارف النباتية المستمدة من التوريق العربي (الأرابيسك) ومن أوراق الأكانثس وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية وأوراق العنب، فضلاً عن أنواع مختلفة من الثمار والأزهار والوريدات^(٣).

وفي مدينة قرطبة نفسها ازدهر فن النحت في عصر خلفاء بني أمية الذين عنوا بصفة خاصة بعمارة المسجد الجامع بقرطبة وتزيينه (شكل ١٥).

(١) د حسن الباشا جامع ابن طولون (في كتاب القاهرة : تاريخها - فنونها - آثارها ص ٤٥٠ - ٤٥٢ .

(٢) د عبد الرحمن فهمي : الجامع الأزهر (في كتاب القاهرة : تاريخها - فنونها - آثارها) ص ٤٥٥ .

(٣) انظر نجله اسماعيل العزى : قصر الزهراء (رسالة ماجستير بجامعة بغداد) .



شكل (٥١) - محراب سلار من جامع عمرو ابن العاص بالقاهرة قبل
نقله الى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل (٥٢) - من الرخام عليه نقوش بارزة • من مصر في القرن الرابع
عشر قبل من مدرسة صرغتمش إلى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

ويشتمل هذا المسجد على لوحين من الرخام على جانبي الحراب تغطي سطحيهما زخارف منحوتة من توريقات عربية ورسوم لشجرة الحياة، ويرجع هذان اللوحان إلى عهد الخليفة الحكم المستنصر (٣٥٠-٣٦٦هـ / ٩٦١-٩٠٦م) وبالإضافة إلى ذلك وصلنا نماذج من النحت الأندلسي في العمار الأندلسية التي ترجع إلى الدول التي أعقبت الخلافة الأموية مثل قصر الجعفرية في سرقطة الذي شيده أبو جعفر المقتدر (٤٣٨-٤٧٤هـ / ١٠٤٦-١٠٨١م) من ملوك الطوائف، ومسجد تلمسان الذي يرجع إلى عصر المرابطين.

وتتمثل أروع نماذج النحت الأندلسي في قصر الحمراء بقرطبة (شكل ٤٤ و ٥٤) الذي شيده في عهد أسرة بني نصر وقد كسيت جدرانه وعقوده بزخارف جصية منحوتة وملونة تتألف من أشكال هندسية وتوريقات وكتابات عربية بالخط الأندلسي بقرعيه: السكوفي والتسخ بلاحظ من بينها شعار بني نصر ونصه « ولا غالب إلا الله » (شكل ٥٤). كما شكلت تماثيل الأسد حول نافورة بهو السباع بأسلوب يرم عن المهارة الصناعية والذوق الفني (شكل ٤٤). وفصلاً عن ذلك عرفت الأندلس في العصور الأخيرة نوعاً من النحت يتمثل فيه أسلوب المدجنين وتتضح نماذج منه في قصر إشبيلية وفي بعض عمار طليطلة.

وفي الوقت الذي اتخذ فيه كل من النحت الفاطمي والنحت الأندلسي طابعاً متميزاً أخذ يظهر في شرق العالم الإسلامي نحت له أسلوبه الخاص

أخذ طابع الدولية هو فن النحت السلجوقي الذى حل محل طرز سامرا وما أعقبها من طرز . ونبتغ الفنانون السلاجقة فى كافة أساليب النحت سواء على الحجر أو الجص أو الخشب أو المعادن .

ويتميز النحت السلجوقي بصفة عامة باتقان نحت الزخارف المورقة ، وإجادة الخط العربى ، واستخدام الكتابة المقورة أو المنسوبة بالإضافة إلى الكتابة المبسطة ، وتطوير الأشكال الهندسية ، وكثرة الأشكال الحيوانية وتمثيل مناظر الصيد وحفلات السر والطرب (شكل ٤٩) .

وكان من أساليبه تقسيم السطح إلى مستويات . واستمرت هذه الطريقة مستخدمة فى العصرين المغولى والقيمورى^(١) .

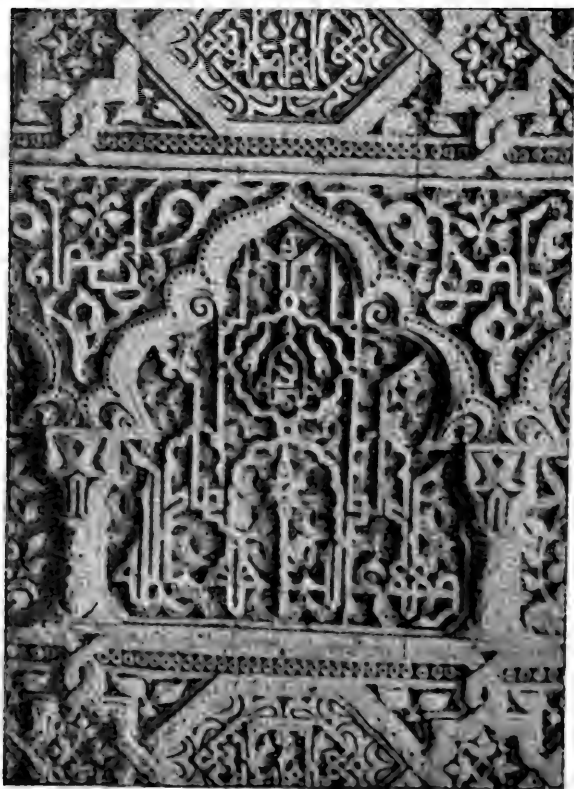
ووصلنا العديد من أعمال النحت السلجوقي كالحارث وشواهد القبور وإيجات المائر والأضرحة البوابات والأبراج والقناطر . ومن نماذجه باب الطلسم ببغداد (٦١٨ - ١٢٢٣ م) ويمثل فيه الخليفة العباسى الناصر يحف به تينان .

هذا وقد تطور النحت السلجوقي إلى مستوى من الإتقان بحيث صار الأصل الذى نبعت منه فنون النحت فى العالم الإسلامى بعد ذلك سواء فى إيران فى العصر المغولى والقيمورى ، وفى الشام والفرات حيث ظهرت فنون الأنايكة ، وفى مصر فى عهد الأيوبيين والمماليك ، وفى آسيا الصغرى فى عصر الأتراك العثمانيين .

(١) ديماند : للفنون الإسلامية ص ٩٧ ترجمة أحمد عيسى .



شكل (٥٣) - زير وكلجة من الرخام عليهما نقوش بارزة من مصر (بمتحف
الفن الاسلامي بالقاهرة)



شكل (٥٤) - جانب من مدخل قصر الحمراء بقرنطة بالأنطلس عليه شعار
 بني الأغلط بالخط الكوفي ونصه « ولا غالب الا الله » (١٣٣٣ - ١٣٩١ م)

الفصل الثاني

التصوير

يشير الكلام عن التصوير سؤالاً تقليدياً عن حكم التصوير في الإسلام ذلك أن علماء الفنون والآثار الإسلامية في العصر الحديث لاحظوا أن الفقهاء المسلمين في العصور الوسطى كادوا يجمعون على تحريم التصوير ، وخاصة تمثيل الكائنات الحية في حين أنه من المحقق أن المسلمين عرفوا التصوير واستخدموه على طول العصور الإسلامية فضلاً عما ثبت للتصوير من فوائد لا يمكن الاستغناء عنها في العصر الحديث .

والحق أن موقف القرآن الكريم من التصوير واضح وقد تعرض للتأويل ومعناها الصور الملونة أو الخروطة في موقعين : أولها خاص بإبراهيم عليه السلام حين جاء ذكره في سورة الأنبياء « ولقد آتينا إبراهيم رشده من قبل وكنا به عالمين : إذ قال لأبيه وقومه ما هذه التماثيل التي أنتم لها عاكفون قالوا وجدنا آباءنا لها عابدين . قال لقد كنتم أنتم وآباؤكم في ضلال مبين قالوا أجبنا بالحق أم أنت من اللاعبين . قال بل ربكم رب السموات والأرض الذي فطرهن وأنا على ذلكم من الشاهدين . وتالله لأكيذن أصنامكم بعد أن تولوا مدبرين . فجعلهم جذاذاً إلا كبيراً لهم لعلهم إليه يرجعون . قالوا من فعل هذا بألھتنا إنه لمن الظالمين ^(١) » .

أما الموقف الثاني فهو عند الكلام عن سليمان عليه السلام في سورة سبأ : « وسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر وأسلناه عين القطر ومن الجن من يعمل بين يديه ياذن ربه ومن يزغ منهم عن أمرنا نذقه من عذاب السعير . يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب وقدور راسيات عملوا آل داود شكراً وقليل من عبادي الشكور^(١) .

ويتضح من هذين الموقفين أن القرآن الكريم حرم التماثيل أو الصور في الحالة الأولى ، وكانت أصناماً يتخذها قوم إبراهيم آلهة مددوا الله في حين أنه لم يحرمها في الحالة الثانية بل جعل عملها باذن الله ومن فضله على آل داود ، ولم يكن سليمان يهدف من عملها بطبيعة الحال أن يتخذها أصناماً يعبدونها من دون الله ، .

وفي ضوء موقف القرآن الكريم من التماثيل أو الصور في هاتين الحالتين يمكن تفسير الأحاديث النبوية الشريفة المتعلقة بالتصوير بأن ما جاء في بعضها بشأن تحريم صناعة التماثيل إنما كان يعني صناعة التماثيل بقصد العبادة : أى صناعة الأصنام . ويتأكد ذلك إذا لاحظنا أن صانع التماثيل قبل الإسلام كان عمله الأساسى هو صناعة الأصنام ، وإذا كان الإسلام قد نهى عن عبادة التماثيل فمن الأولى أن يحظر صناعتها ويؤيد ذلك أن ابن عباس أباح لصانع التماثيل الذى جاء يستشير فى أمر صناعته — أن يصور فقط الشجر وكل شيء ليس فيه روح^(٢) أى أنه أباح تصوير ما ليس له قدرة ظاهرة

(١) قرآن كريم ، سورة سبأ ، الآيتان ١٢ ، ١٣ .

(٢) صحيح البخارى جزء ٣ صفحة ١٧ .



شكل (٥٥) - صورة بالالوان المائية على الجص من سامرا •

حق لا يظن المصور أنه قادر على الخلق ، وحتى لا يزعم انسان أن الصورة لها أية قدرة أو قوة أو عمل . وبذلك نزول شبهة الرجوع الى عبادة الأوثان والأصنام ولا سيما وأن القوم كانوا حدينى عهد الإسلام .

كما يلاحظ أن بعض هذه الأحاديث إنما يدخل فى باب حث النبي صلى الله عليه وسلم للمسلمين على التقشف ، وعلم الاسراف فى الكماليات حتى لا تشغلهم عن القيام بالدعوة إلى الإسلام .

وبدأ النبي صلى الله عليه وسلم فى ذلك بنفسه ثم بأهله ؛ ويتجلى ذلك بشكل واضح فيما جاء فى خطبة لعلى بن أبى طالب فى وصف النبي صلى الله عليه وسلم : « ويكون الستر على باب يته فتكون فيه التصاوير فيقول : يا فلانة - لإحدى زوجاته - غيبه عنى فإذا نظرت إليه ذكرت الدنيا وزخارفها » (١).

كما جاء فى صحيح البخارى فى كتاب اللباس عن أنس قال : « كان قرام لعائشة سترت به جانب يتيها فقال لها النبي صلى الله عليه وسلم : « أميطى عنى فإنه لا تزال تصاويره تعرض لى فى صلاتى » (٢).

ومن المسلم به أن المسلمين فى صدر الإسلام عرفوا التصوير البعيد عن

(١) أحمد تيمور : التصوير عند العرب اخراج الدكتور زكى محمد حسن القاهرة ١٩٤٢ ص ١٦ .

(٢) صحيح البخارى جزء ٤ صفحة ٣٠ .

الوثنية واستخدموه كما يشهد بذلك تعامل النبي صلى الله عليه وسلم بنقود عليها صور^(١)، وإباحة استخدام الأستار والرسائد والثياب المزوقة بالصور، واللعب المشكلة على هيئة كائنات حية^(٢).

وتحرم المصورون المسلمون في جميع العصور تقريباً أن يعتمدوا بفنهم عن الدين، فلم يدخل التصوير المساجد ولم يستخدم في تجميل المصاحف أو في توضيح الكتب الدينية ولم يتخذ وسيلة للإرشاد الديني.

والواقع أن بعد التصوير عن الدين في مجتمع يقوم أساساً على الدين أدى بصفة عامة إلى القليل من قيمة المصورين بالنسبة لغيرهم من المفكرين والأدباء في العالم الإسلامي، أو بالنسبة لغيرهم من المصورين في المجتمعات غير الإسلامية.

غير أن هذا الظرف نفسه هياً للتصوير الإسلامي ميزة لم تنهياً لغيره في الفنون الدينية الأخرى: إذ جعله ذلك مدنياً في طابعه، ينظر إليه كفن من فنون الدنيا لا كعمل من أعمال الآخرة، ومن ثم صار أقرب من غيره من فنون التصوير الأجنبية إلى الفكرة الفنية الخالصة، كما صار ميدانه الحياة الدنيا بما فيها من مناظر طبيعية وأعمال إنسانية، وصار هدفه الرئيسي هو

(١) الدكتور عبد الرحمن فهمي محمد: الشارات المسيحية والرموز القبطية على السكة الإسلامية مستخرج من كتاب المؤتمر الثالث للآثار في البلاد العربية (٢) د. حسن الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى. القاهرة سنة ١٩٥٩، ص ١٥.

التسلية والزخرفة وتجميل الحياة والاستمتاع بزينة بالإضافة إلى الإسهام في توضيح الكعب .

ومن حيث صلة العرب بالتصوير فن المسلم به أنهم زادوا فن التصوير قبل الإسلام ولو أنه لم تصلنا حتى الآن آثار مادية من إبتاعهم في مكة أو المدينة . وكان العرب يعبدون الأصنام ويتخذونها في بيوتهم ويحملونها أثناء سفرهم ، بل كان كثير من الأفراد يتبركون بأصنام يحملونها معهم ؛ ولم تكن هذه الأصنام في معظم الحالات إلا صوراً مدهونة أو تماثيل مخروطة وهذا يدل على وجود صناعة الأصنام والتماثيل والصور عند العرب أنفسهم ، وقد وصلت أسماء بعض من اشتغل بصناعة الأصنام وبيعها قبل الإسلام مثل أبي حجر^(١) .

ومن المعروف أن الكعبة حين أُميد بناؤها قبل الإسلام زوقت دعائمها وسقفها وجدرانها من الداخل بصور تمثل بعض الأنبياء والملائكة والشجر ومن تلك الصور صورة تمثل إبراهيم وإسماعيل وأخرى تمثل المسيح ومريم عليهم السلام . وقد أمر النبي صلى الله عليه وسلم عند فتح مكة بمحوها وإزالتها جميعاً^(٢) .

وفضلاً عن ذلك أشارت بعض الأحاديث النبوية الشريفة إلى المصورين

(١) الأزرقى : أخبار مكة . طبعة مكة صفحة ٧٢ وطبعة ليبزج صفحة ٧٨ ، عن أحمد تيمور : التصوير عند العرب صفحة ١٠٦ ، ٢٠٧ .
(٢) صحيح البخارى جزء ١ صفحة ١٣٨ ، فتح البارى بشرح صحيح البخارى جزء ٧ صفحة ٣٨ .

ومزاجهم أعمالهم في صدر الاسلام . جاء في باب القساوير من صحيح البخارى أن أبازرعة دخل مع أبي هريرة داراً بالمدينة فرأى مصوراً يصور . وأشار حديث شريف آخر إلى تفرغ بعض المصورين لحرفة التصوير ، والاعتماد عليها في معيشتهم : إذ جاء في باب بيع التصاوير التي ليس فيها روح وما يكره من ذلك في كتاب البيوع في صحيح البخارى أن رجلاً أتى ابن عباس . قال له إني إنسان إما معيشتي من صنعة يدي ، وإني أصنع هذه التصاوير .

ومن المتعذر أن نتعرف بدقة على المستوى الفني الذي بلغه العرب أو على مدى تذوقهم لجمال الصور ، غير أن ما وصلنا من تراثهم الأدبي الرفيع ، وما نعرفه عن تمكنهم من تذوق بلاغة القرآن يمكن أن نتخذة قرينة على عمق إحساسهم الفني بصفة عامة .

هذا وقد ثبتت الإشارة إلى أن العرب في صدر الاسلام زخرفوا دورهم بالصور ، واستخدموا الأسفار والوسائد المرقمة ، وابسوا الثياب المزودة بالصور . فالتخذوا اللعب المشكلة على هيئة حيوانية .

غير أن مسائل الجهاد والدعوة إلى الاسلام وإقرار النظام والأمن في البلاد المفتوحة وحمايتها لم تترك للمسلمين وقتاً كافياً للاهتمام إلى شئون التصوير : فنجده مثلاً سعد بن أبي وقاص قائد الجيوش الاسلامية ضد الفرس يصل في إيوان كسرى بالمداخن دون أن يلتفت إلى ما فيه من صور آدمية ظلت باقية حتى عصر البعثى الذي وصفها في قصيدة له قال فيها :

من مشيح يهوى بما مل رمح ومليح من السنان يقرس
تصف العين أنهم جد أحياء لهم بينهم إشارة خرس
يقتل فيهم ارتياحى حق تقهرهم يداى بلس

ولم يلبث بنو أمية (٤١ - ١٣٢هـ/٦٦١ - ٧٥٠م) حين استقرت أمور الدولة بعض الشيء، وهدأت حركة الفتوحات - أن عنوا بالتصوير ضمن ما أقبلوا عليه من الزخرف لجمال أعمامهم، تحفهم بالصور. ووصلنا من العصر الأموي صور من أنحاء العالم الإسلامي، غير أن معظمها يرجع إلى الشام حيث مركز الخلافة، حيث استخدم الأمويون مصورين استدعواهم من سائر الأقطار التي كانت تابعة لهم ومنها مصر.

وبالإضافة إلى التحف التطويقية المزخرفة بالصور وصلنا من العصر الأموي في الشام صور جدارية وأرضية: أهمها صور بالقفساء، خالية من السكائنات الحية في قبة الصخرة من عهد عبد الملك بن مروان (٨٧٢/٦٩١ - ٦٩٢م)، وفي المسجد الأموي من عهد الوليد بن عبد الملك (٥٩٦هـ/٧١٥م)، وأخرى تشتمل على كائنات حية في خربة الفجر من عهد هشام بن عبد الملك (١٠٥ - ١٢٥هـ/٢٧٤م) كما وصلنا صور مرسومة على الجص في قصر عمره من عهد الوليد (٩٢ - ١١١هـ/٧١٥ - ٧١٥م)، ومن قصر الحير الغربي من عهد هشام (١٠٥ - ١٢٥هـ/٧٢٤ - ٧٤٣م): وهذه جميعاً تشتمل على صور كائنات حية^(١) وذلك بالإضافة إلى صور محفورة على الحجر وفي الخشب.

وقام بصوير الأموي في أول الأمر على أساسين مهمين: أولهما الروح الإسلامية وتتجلى بصفة خاصة في رسوم قبة الصخرة والمسجد الأموي بدمشق

التي تمثل وحدات زخرفية أو مناظر طبيعية وتخلو تماماً من أى تمثيل للسكانات الحية ، وبذلك تتفق مع حديث عبد الله ابن عباس الذى سبقت الاشارة إليه ، الذى يبيح فقط تصوير ما ليس فيه روح . كما تتضح أيضاً هذه الروح فى تميز التصوير بالطابع الزخرفى وعدم محاكاة البطيعية وذلك بقائمه التعامل السدينة .

أما الأساس الثانى فمير تقاليد الفن والبيئة والجمع فى سوريا نفسها ، وهذه تسعده مقوماتها الأساسية من الفنون الهلنستية والرومانية والبيزنطية ، وتتضح بشكل جلى فى الرسوم التى سبقت الإشارة إليها ، فضلاً عن رسوم قصير عمره وخربة النقص وقصر ناشى وغيرها .

ولم يلبث أن أخذ عامل ثالث فى الإسهام فى التأثير فى التصوير العربى وتقدم به التقاليد الفنية الساسانية التى أخذت تنافس التقاليد السورية بمقوماتها المختلفة حتى ظهرت معها على قدم المساواة فى صور قصر الحير الغربى .

وكان من الطبيعى أن يظهر هذا الطابع الساسانى أو الفارسى ويتغلغل فى التصوير الإسلامى تدريجياً : ذلك أن العرب ورثوا - فما ورثوا الامبراطورية الساسانية بعاداتها وثقافتها وأنظمتها وتقاليدها ، بالإضافة إلى فنونها وأصاليها ومارزها ، كما أخذ الفرس يدخلون فى الاسلام ، وشاركوا فى مختلف نمى النشاط فى العالم الإسلامى كأفراد من المسلمين ؛ وأدى ذلك بطبيعة الحال إلى وتغلغل التقاليد الفارسية فى المقومات الاجتماعية الإسلامية بما فى ذلك ، التصوير : إذا استمد كثيراً من عناصره من التصوير الساسانى الذى كان قد بلغ مستوى عالياً فى العصر الساسانى ، الذى لم



شكل (٥٦) - تصويرة من مخطوطة لقامات الحريري (سنة ٦١٩هـ / ١٢٢٢م)
بالكنية الاصلية في باريس - عرب رقم ٦٠٩٤ . (عن انتجهاوزن)

بندثر في إيران بالقضاء على الدولة الساسانية كما تشهد بذلك الحفائر الحديثة في نيسابور^(١).

ويتضح ازدياد نفوذ التأثيرات الساسانية بصفة خاصة في الصور الجدارية التي عثر عليها في جناح الحريم بقصر الجوسق الخاقاني في سامرا (٢٢١ هـ - ٢٧٦ هـ) والتي يمكن اعتبارها بحق أساس التصوير الإسلامي : إذ اتخذ التصوير الإسلامي طابعاً خاصاً ، وتمثّل فيها عناصر صارت ميزات التصوير عند الشعوب الإسلامية بصنّة عامة (شكل ٥٥).

غير أن دراسة التصوير الإسلامي تقوم بصفة أساسية على التصوير التي تزين صفحات المخطوطات أو توضح نصوصها أو التي صارت تجمع في مرقعات (البومات)^(٢) (الأشكال ٥٦ - ٦٧). ووصلتنا نصوص قديمة تشير إلى عناية المداين بتزيين المخطوطات منذ القرون الأولى ؛ ومن أوضح هذه النصوص ما جاء في كتاب «كليلة ودمنة»^(٣) الذي ترجمه عبدالله بن المقفع في أيام الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور في حوالي سنة ١٣٢ هـ (٧٥٠ م) : أنه «قد ينبغي للنظر في كتابنا هذا ألا تكون غايته التصفح لتزويقه» وأن من أغراض الكتاب الأربعة «إظهار خيالات الحيوان بصنوف الأصباغ والألوان ليكون أنساً لقلوب الملوك ، ويكون حرصهم عليه أشد للزهة في تلك الصور» و «أن يكون على هذه الصنة فيتعده الملوك والسوقة

(١) م . س . ديماندا : الفنون الإسلامية ترجمة أحمد عيسى ، القاهرة ١٩٥٨ ص ٤٨ - ٤٩ .

(٢) ربما يرجع ذلك إلى ندرة ما استطاع علماء الآثار والفنون كشفه من الصور التي كانت تزخرف المخطوطات الإسلامية .

(٣) كليلة ودمنة . المطبعة الأميرية بالقاهرة ص ٧٣ .

فيه كثير بذلك اقتضاه ولا يبطل فيخلق على سر الأيام ، ولينقطع بذلك
المصور والناسخ أبدأ .

ومع هذا فلم يصلنا مخطوطات مزوقة بتصاوير ذات قيمة فنية ترجع إلى
القرون الإسلامية الأولى .

وتنقسم التصاوير في المخطوطات الإسلامية إلى نوعين أساسيين :

النوع الأول : يشمل التصاوير التي توضح نصوص السكتب العلمية .

والنوع الثاني يشمل التصاوير التي تزود السكتب الأدبية والتاريخية .

ونشتمل كثير من السكتب العلمية - بحكم موضوعها - على تصاوير
علمية بحث لا تندع مجالاً للإبداع الفني ، وقد لا تحتوي على صور آدمية أو
حيوانية : مثل بعض كتب النبات والجغرافيه والمهندسة . غير أن كتباً
علمية أخرى تضم تصاوير يمكن أن تدخل ضمن الإطار الفني إلى جانب
أهميتها العلمية ، وربما يرجع ذلك إلى اشتغالها على صور آدمية وحيوانية .
وقد عني مؤرخو القنون ببحثها من الوجهة الفنية البحتة : فدرسوا أساليبها
وقسموا طرزها إلى مدارس التصوير المختلفة .

وجرت العادة أن تدرس تصاوير المخطوطات - على اختلاف موضوعاتها -
في ضوء الأساليب أو المدارس : ذلك أنه اصطلاح على تقسيمها إلى أقسام
يغلب عليها التقسيمات الحضارية ولا سيما العرقية واللغوية والسكانية والزمنية
تعرف باسم المدارس ؛ وليس من الضروري أن تقيد المدارس بهذا التقسيم
حرفياً ومن ثم ظهرت المدرسة العربية والإيرانية والهندية والتركية العثمانية

وانقسمت كل من هذه المدارس الرئيسية إلى مدارس ثانوية فانقسمت المدرسة العربية إلى مدرسة بغداد، الموصل وديار بكر ومصر و سوريا وشمال إفريقيا والأندلس ، وشملت المدرسة الإيرانية المدرسة السلجوقية والغولية والتميمورية والصفيوية ، وتنقسم المدرسة الهندية إلى المدرسة الرسمية والمدرسة الشعبية : وكل منهما تنقسم إلى مدارس ثانوية ، وتنقسم المدرسة التركية بدورها كذلك إلى مدارس فرعية كثيرة .

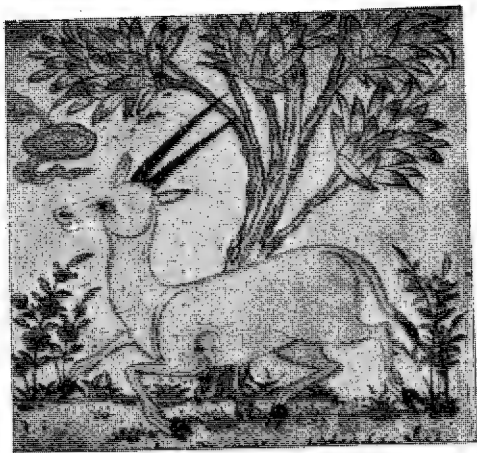
وتعتبر المدرسة العربية أولى مدارس تصوير المخطوطات في الإسلام ، وانتشرت في جميع أنحاء العالم الإسلامي تقريباً : كالعراق وسورية ومصر وشمال إفريقيا والأندلس ، عاشت فترة طويلة في إيران . ويعتقد منها من القرن السابع هـ (١٣ م) إلى حوالي القرن التاسع (١٥ م) ، وتآلف مخطوطاتها بصفة عامة من كتب مكتوبة باللغة العربية ، وتتميز بتصاويرها بميزات رئيسية : أهمها الطابع العربي والبساطة . وعدم التعقيد والبعد عن محاكاة الطبيعة والميل نحو الزخرفة (شكل ٥٦) .

ومن أشهر الكتب العلمية الشبيهة بالعلمية المزوقة بالتصاوير التي وصلتنا نسخ منها : « كتاب الخيل الجامع بين العلم » والعمل لابن الرزاز الجرجاني^١ . وترجمة كتاب الزياي لجالينوس^٢ ، والترجمة العربية لكتاب ديسقوريدس

(١) Hauser (F.), Über das Kitab al-Hijal, das Werk über den sinnreichen Anordnungen der Benu Musa.

د . زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي . مجلة سومر ، المجلد ١١ ، جزء ١ ، ص ١٦ .

(٢) B. Farès, Le Livre de la Thériaque. انظر :



(شكل ٥٧) - تصيرة من مخطوطة لكتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع
 سنة ٦٩٧ أو ٦٩٩ هـ / ١٢٩٧ أو ١٢٩٩ م . ((بمكتبة مورجان في نيويورك) .

وتسمى بكتاب الحشائش أو خواص العقاقير أو خواص الأشجار^(١).

وعنى المسلمون بتزويق كتب الحيوان التي تعكلم عادة عن عادات الحيوان، وعن الأدوية التي يمكن استخلاصها من أعضائه. ووصلتنا مجموعة من هذه الكتب توضحها تصاوير: ومنها كتاب البيطرة الذي تشتمل صفحاته على صور خيل وآدميين توضح أمراض الخيل وطريقة علاجها^(٢). ومن الكتب المتعلقة بالحيوان التي وضعت بتصاوير كتاب الحيوان لـ «بجاحظ»^(٣) وكتاب نعمت الحيوان وكتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع^(٤) ويتضح في بعض تصاويره أسلوب المدرسة الفولانية (شكل ٥٧)

وبالإضافة إلى كتب الخيل الميكانيكية والنبات الحيوان عنى المسلمون في العصور الوسطى بتوضيح كتب الفلك بالتصاوير التي تشتمل على صور لرموز البروج والنجوم والسكوكب. وصلنا عدد من المخطوطات

H. Buchthal, Early Islamic Miniatures from Baghdad, (١)
in JWAG, V, 1942, pp. 18-28.

(٢) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية
شكل (٨٦٢ - ٨٦٥)

J. Stchoukine, Les Manuscrits Illustrés Musulmans de la Bibliothèque du Caire (GBA, 6e période XII, 1935, pp. 138-140);
Ettinghausen (R.), Arab Painting, p. 97.

O. Lofgren and G.J. Lamm, Ambrosian Fragments (٣)
of an illuminated manuscript containing the Zoology of al-Gahiz. Upsala 1946.

M.S. Dimaud, A Handbook of Muhammadan Art, 2nd. (٤)
ed., p. 28.

الفلسكية لكتاب مجموعات النجوم وصور الكواكب التابعة لأبي الحسين
عبد الرحمن بن عمر الصوفي^(١).

ومن الكتب التي تدخل في نطاق الكتب العلمية كتاب عن « ألعاب
الفروسية » محفوظ صفحات منه في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة^(٢).

وعلى الرغم من كثرة المخطوطات العلمية المزودة بالتصاویر وإقبال
مؤرخي الفنون على دراستها فإن تصاویر هذه الكتب يقل فيها عادة الطابع
الفني : ذلك أنها لا يقصد بها إلا تفسير المتن وشرحه وتوضيحه دون زيادة
أو تزويق ، أي أنها جزء لا يتجزأ من النصوص نفسها ، ومن ثم كانت
في كثير من الأحيان تنقل نقلاً يكاد يكون تاماً من المخطوطات الأصلية
حتى أن الصور ذات الموضوع الواحد في المخطوطات المختلفة تتشابه أحياناً
دون اختلاف كبير على الرغم من طول الزمن الذي يفصل بينها ، وعلى الرغم
من اختلاف الأقطار التي زينت فيها .

غير أن الطابع الفني أكثر ظهوراً وتميزاً في التصاویر التي تزوق
الكتب الأدبية : ذلك أن الصور لم يكن يعنى في هذه التصاویر بتوضيح
النص بقدر عنايته برسم صورة جميلة تعجل فيها مهارته ، ومن ثم كان يضيف

Joseph Upton, A Manuscript of the Book of the (١)
Fixed Stars, Metropolitan Museum Studies, IV, part 3, March
1933.

K. Hotter, Die Frühmamlukische Miniaturmalerei, Die (٢)
Graphischen Künste, Wien, II, 1937, S. 1-14.

إلى القيمة الأدبية للكتاب قيمة فنية أخرى ؛ ومن هنا كانت المخطوطات الأدبية المزوقة ذات الموضوع الواحد كثيراً ما تشتمل على تصاوير تختلف من حيث الموضوع والتصميم ، الأسلوب والطابع ، وذلك بحكم اختلاف الفنان أو القطر أو العصر أو المدرسة الفنية .

ولقد أقبل المصورون حسب المدرسة العربية على تزويق كثير من مخطوطات الكتب الأدبية . وربما كان أقدم الكتب الأدبية التي عني المسلمون بتزيينها بالتصاوير كتاب كليله ودمنة لابن الفقع الذي وصلنا منه نسخ كثيرة مزوقة بالتصاوير ترجع إلى عصور وأقطار مختلفة^(١) .

ومن أشهر الكتب الأدبية الإسلامية التي شغف المسلمون بتزيينها بالصور كتاب مقامات الحريري (شكل ٥٦) وتؤلف مقاماته مجموعة من القصص القصيرة ذات طابع معين يحكيها أحد أثرياء العرب هو الحرث بن همام ، ويذكر في كل منها حادثة شاهدها بنفسه ، وكان بطلها يدعى أبا ريد السروجي^(٢) .

ويتمثل هذا الرجل في المقامات كشيخ اشتهر بالأدب ثم ضاقت به سبيل العيش فخرج من بلده سروج في أعلى القرات ، ثم أخذ يحقتل على الناس بطرق شتى لا تخلو من المرح والدعابة ، وفي الوقت نفسه مستغفلاً بمهارة الأدبية في تحقيق أغراضه ، مع الإشارة إلى ما في مجتمعه من عيوب ومساوي .

(١) د . جمال محرز : كليله ودمنة في التصوير الإسلامي . رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة القاهرة .

(٢) د . حسن الباشا : أبو زيد السروجي بين الألب والفرس . المجلة المسند ١٧ سنة ١٩٥٨ .

واسمّوت هذه القامات المصورين بروعتها الأدبية وجمال أسلوبها ولطف دعابتها فعنوا بتزويقها بالتصاوير وتمثيل قصصها بالصور. ووصلنا من مخطوطات مقامات الحريري المزوقة بالتصاوير عدة نسخ يزيد على العشرة موزعة بين دور السكتب والمتاحف في العالم^(١).

ومن السكتب الأدبية العربية التي زوقت بالتصاوير كتاب الأغاني لأبي النرج الأصمغاني^(٢) وكتاب دمنة الباكى لابن فضل الله العمري^(٣).

وبدخول المغول إيران وضع في التصوير الإيراني التأثيرات الصينية التي تتمثل في محاولة التعبير عن العمق، والميل نحو التجسيم بالإضافة إلى بعض التفاصيل كالسحنة المغولية والأدوات والثياب المعروفة في الشرق الأقصى، ورسم التين والسحاب الصيني. وكان من نتيجة ذلك ظهور أسلوب جديد صار يعرف باسم المدرسة المغولية انتشر في إيران والعراق في القرن الثامن الهجري (١٤ م) (شكل ٥٧).

أما في العصر التيموري في القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) فقد بدأت إساعة التأثيرات الصينية وإخضاعها للزجاج الوطني الإيراني بالإضافة إلى ظهور الشغف برسم المناظر الطبيعية بدقة وإتقان.

(١) انظر مثلاً Buchtahl (H.), Three Illustrated Hariri Manuscripts in the British Museum, Burlington Magazine, LXXVI, 1940.

(٢) B. Farès, Une miniature religieuse de l'école arabe de Bagdad (MIE), t. 51, Le Caire, 1938.

(٣) D. S. Rice, A Miniature in an Autograph of Shihab ad-Din ibn Fadlallah al-Umari, (BSOAS), XIII, 4, 1951, pp. 862-863.

وتصوير مظاهر الترف والتعبير عن مشاعر البهجة والسرور ووضوح الطابع الزخرفي، ووصل هذا الأسلوب قوته في العصر الصفوي الأول في القرن العاشر الهجري (١٦ م) مما أدى إلى ظهور المدرسة الصفوية الأولى (شكل ٥٩).

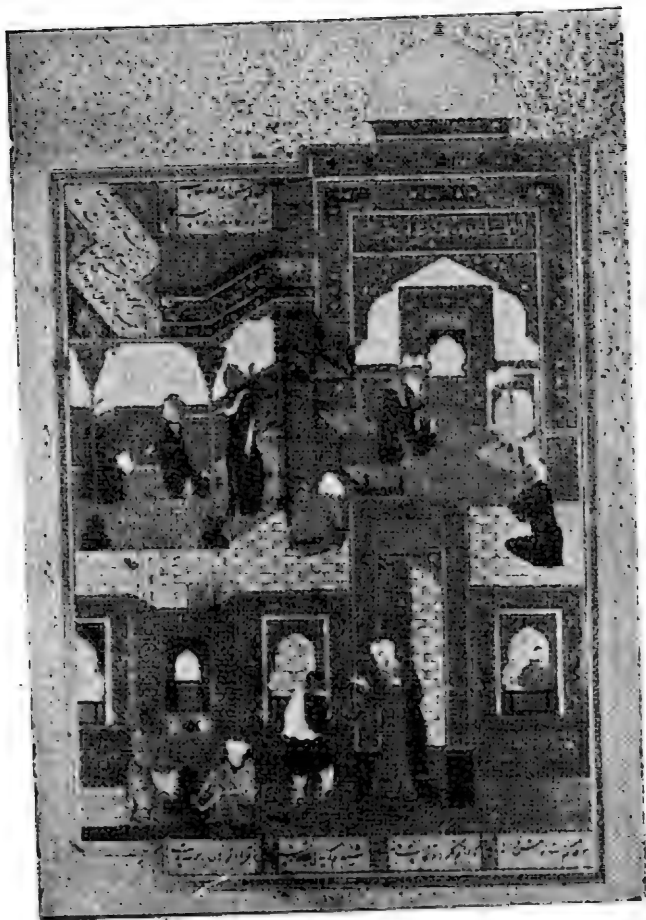
ومنذ عهد الشاه عباس (١٥٨٧ - ١٦٢٩ م) ظهرت المدرسة الصفوية الثانية (شكل ٦٠) التي تميزت بظهور التأثيرات الأوروبية من حيث الأسلوب والموضوع، كما انتشر رسم الصور المستقلة والمفردة التي كانت تنقسم بالتحرر من العقائد القديمة إلى حداً ما.

وتبع للمدرسة الصفوية الثانية أسلوب جديد في التصوير عرف في العصر القاجاري وضح فيه التأثيرات الأوروبية والهندية.

ويتمثل التصوير الإيراني بمدارسه المختلفة من مغولية - تيمورية و صفوية وقاجارية وغيرها في بعض مخطوطات كثير من الكتب الفارسية التي حظيت بمناية المصورين، من أهم هذه الكتب الشاهنامه وهي ملحمة فارسية تألفت من أكثر من ٥٠ ألف بيت أتم نظمها أبو القاسم الفردوسي في سنة ٤٠٠ هـ (١٠١٠ م)، وأهداها للسلطان محمود الغزنوي. وتشغل الشاهنامه على أساطير الفرس قبل الإسلام^(١). ووصلنا مجموعة كبيرة من مخطوطات الشاهنامه المزودة بالتصاوير. وتمثل تصاوير نسخ الشاهنامه بحق تطور التصوير الإسلامي في إيران منذ العصر المغولي.

ومن الكتب الأدبية التي أغرم الفرس بها وأقبل مصوروهم على

(١) د. عبد الوهاب غلام: مقدمة لترجمة الفتح بن علي البنداري للشاهنامه، ص ٧١ - ٧٧.



شكل (٥٨) - تصوييرة من مخطوطة لبستان سمعدى من عمل بهزاد
مؤرخة سنة ٩٨٣ هـ / ١٤٨٨ م تمثل مشاهد فى مسجد (بدار للكتب المصرية)
عن د . محمد مصطفى .



شكل (٥٩) - تصويرة من مخطوطة الخمسة نظامي من عمل سلطان
محمد تمثل عجوزا تقدم مظلة للسلطان سنجر (بالمتحف البريطاني) :
(عن بوب)

نزويقتها المنظومات الخمس النظامي (شكل ٥٩) وتشتمل على خمس قصائد أو منظومات هي مخزن الأسرار ، وخسرو وشيرين ، وليلى والجنون ، وسكندرنامه ، وحفت بيكر^(١).

وإلى جانب مؤلفات الفردوسي ونظامي عنى الفرس بنزويق مؤلفات سعدى الشيرازي أشهر شعراء الفرس وشاعر الغزل الرقيق : وهما البستان (شكل ٥٨) ويقال من مجموعة من القصائد تتناول موضوعات خلقية ، والجلستان ويشتمل على مجموعة قصص بالثر الأدبي الذي يتخلله بعض الأشعار^(٢).

ومن الكتب الأدبية الفارسية التي وصلنا بعض مخطوطاتها المزوقة منظومة خواجو كرماني التي تتحدث عن غرام هامي الأمير الإيراني بهمايون الأميرة الصينية^(٣) ودويوان ممزي^(٤) ودويوان سلطان أحمد جازر^(٥) ودويوان السلطان حزين ميرزا بيقر^(٦) ، ودويوان حافظ الشيرازي وقصائد نفع على شاه (خاقان) (مؤرخ سنة ١٢١٦ هـ - ١٨٠٢ م).

ولم يقتصر نزويق المخطوطات في المصور الوسطى على الكتب العلمية والأدبية ، بل امتد إلى المؤلفات التاريخية والدينية وأتاحت الموضوعات

Encyclopaedia of Islam.

(١)

(٢) د . زكي محمد حسين : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي

ص ١٠٨ - ١١٢ ، للتصوير الإسلامي عند الفرس ص ٥١ - ٥٢ .

(٣) دائرة المعارف الإسلامية .

Arnold, The Islamic Book, pl. 42.

(٤)

Binyon, Wilkinson and Gray, Persian Miniature Paint-

(٥)

ing, pp. 63-64, pl. LXXIV.

(٦) د . حسن الباشا : التصوير الإسلامي في المصور الوسطى

ص ١١٩ .

التاريخية للمصورين فرصة الابتكار والتنوع ، والمزج بين الواقع والخيال في أساليبهم . ومن أم السكتب التاريخية التى عنى المصورون بتزيينها كتاب « جامع التواريخ » الذى ألفه الوزير رشيد الدين^(١) وكتاب الآثار الباقية عن القرون الخالية لليرونى .

وبالإضافة إلى صور المخطوطات عرف الفرس إنتاج التصاوير المفردة لاسيما فى العصر الصفوى (شكل ٦٠) ؛ وكانت هذه الصور تجمع أحيانا فى مرقات أو البومات ، وعرف هذا النوع أيضاً فى الهند .

كما انتشر رسم الصور باللاكيه على اللوحات أو الأثاثات الخشبية وأغلقة السكتب وذلك فى العصر الصفوى والعصر القاجارى وكان كثير من هذه الصور يشتمل على تأثيرات أوروبية . وذاع صيت صور اللاكيه المتأخرة التى تزخر بالصناديق والمربا والمقلعات وغيرها .

وعرفت إيران فى القرن التاسع عشر التصوير بطريقة الورق المقوى Papier - mâché وعلى الأخشاب والرسم بالزيت وشاعت هذه الطرق فى التصوير القاجارى^(٢) ،

ومن أشهر المصورين الفرس جنيد نقاش وساطان محمد (شكل ٥٩) ورضا عباسى ومعين (شكل ٦٠) غير أنه ربما كان أشهرهم فى العالم الإسلامى كله بهزاد (شكل ٥٨) .

(١) Arnold, Painting in Islam, pls. 19, 20, 23, 24b, 26, 53.

(٢) سمية حسن محمد إبراهيم : المدرسة القاجارية فى التصوير ص ١٥٤ رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الآثار بجامعة القاهرة .



شكل (٦٠) تصويرة من ايران عليها توقيع «معين» وسنة ١٠٦٦ هـ
 (١٦٥٦ م) من مجموعة راينو • عن د • زكي محمد حسن •

ولد بهزاد في حوالي منتصف القرن التاسع الهجري (١٥ م) في إيران وتربى على بعض المصادر إنه تعلم فن التصوير على يد بير سيد أحمد القبريزي ؛ وتقول مصادر أخرى إنه تعلم على المصور ميرك نقاش من هراة ، وحظى بهزاد برعاية السلطان حسين ميرزا بيقرأ ووزيره مير علي شير . وزاول بهزاد التصوير في هراة وبعد سقوطها في سنة ٩١٦ هـ (١٥١٠ م) في يد الشاه إسماعيل الصفوى رحل إلى تبريز عاصمة الصفويين حيث ذاع صيته وعلت مكانته الاجتماعية بقربه إليه الشاه إسماعيل الصفوى الذى أسند إليه رئاسة المكتبة المالكية وجمع فنون الكتاب في سنة ٩٢٨ هـ (١٥٢٢ م) .

وأثر بهزاد تأثيراً كبيراً فيمن عاصره أو جاء بعده من الفنانين بحيث يمكن اعتباره صاحب مدرسة فنية لها طابعها الخاص انتشر أسلوبها في سائر أنحاء إيران وفي غيرها من الأقطار التي خضعت للتأثيرات الفنية الإيرانية .

ومن حيث الأسلوب يمثل بهزاد قمة المدرسة التيمورية ، وقد برع في استخدام الألوان وتدريبها ، والمزج بينها ، والتوصل إلى ألوان جديدة رائعة ، كما يبدو في أعماله المكنن العام في الرسم وفي الأداء ودقة التنفيذ ، ورسم الأشخاص لتمثيل حركاتهم بحيوية ، وتنويع الشخصيات ، والتعبير عن الحالات النفسية المختلفة .

ويتميز أسلوب بهزاد بالطابع الارستقراطي المتألق من حيث رسم الزخارف الدقيقة : من نباتية وهندسية ، والتعبير عن الرشاقة والإحساس



شكل (٦١) - - - - - تصوير من مخطوطة كتاب أكبر نامه منقولة عن تصوير
 رسمها فروخ بك القلمقي في نهاية القرن السادس عشر تمثل مقابلة معز الملك
 لبهاير خان سنة ٩٧٥ هـ (١٥٦٧ م) بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن) .



شكل (٦٢) - تصويرة من مرقعة (اليوم) الأمير داراشيكوه تمثّل
غراب الليل ترجع الى حوالي سنة ١٠٤٠ هـ (١٦٣٠ م) (بمكتب الهند بلندن)



شكل (٦٣) - تصويرة هندية مغولية من القرن الحادى عشر الهجرى
(١٧ م) (بمتحف برلين) .



شكل (٦٤) - تصويرة هندية ترجع الى القرن الثامن عشر (بمتحف
البن الاسلامي بالقاهرة مسجل رقم ١٣٤٩٢)



شكل (٦٥) - تصويرة هندية مغولية ترجع الى القرن السابع عشر
(بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة) .

(١٩ - الآثار)

المهادىء ، وتصوير العائر والأناث الفخمة ، والمناظر الطبيعية المشدبة ، وإشاعة روح الظرف والترف .

ويندر أن يرسم هزاد صورا للنساء ، كما أنه كثيراً ما كان يضمن صوره رسم رجل أسود ، وعنى برسم الدراويش وحالاتهم الروحية . وعاش هزاد عمراً طويلاً أنتج خلاله إنتاجاً فنياً ضخماً وصلنا بعضه : مثل تصاوير في مخطوطة من بستان سعدى بدار الكتب المصرية (شكل ٨٠) وتصاوير في مخطوطة من خمسة نظامى محفوظة بالمتحف البريطانى^(١) .

وكان للتصوير الإيرافى الفضل الأول فى نشأة التصوير الهندى الإسلامى (الأشكال ٦١ - ٦٥) إذ أنشأ أكبر فى الهند معهداً للتصوير ، وعهد به إلى فنانين إيرانيين ، كما جمع كثيراً من التصاوير والمخطوطات الفارسية المزوقة بالتصاوير فى مكتبة قصره . ومن الموضوعات التى عنى بتصويرها قصة الأمير حمزة التى صورت على القماش وزادت تصاويرها على ألف صورة .

وتم فى عهد أكبر تزويق عدد كبير من الكتب التاريخية بالتصاوير : منها تيمور نامه وبار نامه ووأ أكبر نامه (شكل ٦١) وروز نامه وهى الترجمة الفارسية للملحة الهندية « ماها بها تر با » .

وفى عهد جها نجير زادت العناية بصور المناسبات التى تمثل الملك فى المناسبات العامة : كاستقبال السفراء وحفلات البلاط والرحلات (شكل ٦١)

(١) انظر د . محمد مصطفى : صور من مدرسة بهزاد فى المجموعات الفنية بالقاهرة .

وكذلك صور التاريخ الطبيعي كصور الحيوانات والطيور (شكل ٦٢) والنباتات والأزهار، فضلاً عن تقليد الصور الأوربية في زخرفة الجدران.

وفي عصر شاه جهان (١٦٢٨ - ١٦٥٨ م) وعصر أورانجيزب (١٦٥٨ - ١٧٠٧ م) بلغ رسم الصور الشخصية أوج تطوره (الأشكال ٦٣ - ٦٥).

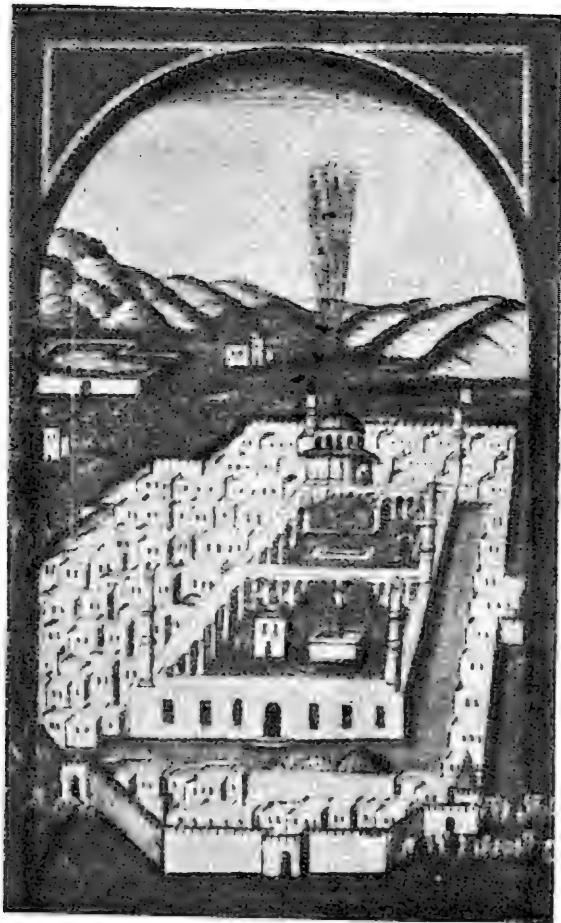
وبالإضافة إلى الصور ذات الطابع الإسلامي عرف في الهند صور مستمدة من الحياة العامة الشعبية ومن القصص الشعبي والأساطير القومية.

هذا وقد وصلنا أسماء كثير من المصورين الهنود وأعمالهم نذكر منهم على سبيل المثال فروخ بك القلقى (شكل ٦١) وبسان وداسونت وسرداس ومادهو ومنصور ومسكين ومحمد نادر ومحمد صراد.

وعلى أساس التصوير الإيراني أيضاً نشأ التصوير التركي العثماني (أشكال ٦٦ و ٦٧). ومن المصورين الإيرانيين الذين كان لهم فضل كبير في تأسيس لمدرسة التركية العثمانية شاه قولى والمصور ولى جان التبريزى.

وتميزت المدرسة التركية بازدياد التأثيرات الأوروبية. ومن المعروف أن السلطان محمد الفاتح (٨٥٥ - ٨٨٦ هـ / ١٤٥١ - ١٤٨١ م) استدعى إلى اسطنبول المصور الإيطالى المشهور جنتيلي بلىنى فى سنة ٨٨٥ هـ (١٤٧٩ م) حيث رسم له الصورة الشخصية المحفوظة حالياً فى الصالة الأهلية ببلندن.

وتتميز التماثيل التركية بصفة عامة بظهور العائم الكبيرة، واستخدام اللون الأخضر الناصع المشوب بصفرة.



شكل (٦٦) - تصوير تركية عثمانية من مخطوطة توفيق موفق
للخيرات تمثل المسجد النبوي للشریف (بدار للكتب المصرية بالقاهرة)



شكل (٦٧) - تصويرة من مخطوطة عجائب المخلوقات (بدار للكتب
المصرية بالقاهرة)

ومن الكتب التركية المزوقة بالمصاوير التي وصلنا نسخ منها كتاب تاريخ السلاطين العثمانيين إلى عهد السلطان سليمان الثاني لرشيد أفندي ، وكتاب عجائب الخلوقات للقزويني (شكل ٦٧) وسليمان نامه وشاهنامه هثمان و « هوثان فتعنهامه سي » التي تتضمن أشعار الكتائب التركي نادري وباشا شاهنامه للمؤلف طلوعی وتوفیق . وفق الخيرات (شكل ٦٦) .

واشتهر من المصورين الأتراك نجاري (١٤٩٤ - ١٥٧٢ م) وحيدر باشا مصور البلاط في عهد السلطان سليمان (٩٢٦ - ٩٧٤ هـ / ١٥٢٠ - ١٥٦٦ م) ولوفی (ت ١٧٣٢ م) .

الفصل الثالث

الخط العربي

على الرغم مما أورده المؤلفون من أخبار وآراء بخصوص نشأة الخط العربي وتطوره فإن تاريخ هذا الخط لا يزال مشكلة تحتاج إلى كثير من الدراسة ولا سيما فيما يتعلق بتطوره فيما قبل الإسلام : إذ أنه لم يصلنا من الكتابات العربية التي ترجع إلى عصر ما قبل الإسلام غير بضعة كتابات أثرية بعضها مكتوب بلغة غير هندية أو بخط غير هندي .

ويظهر الإسلام أخذ شأن الخط العربي في الازدهار : إذ لم يلبث أن انتشر العرب في كثير من أجزاء العالم المتحضر في ذلك الوقت ، وامقد نفوذ العرب المسلمين في نحو قرن من الزمان من حدود الهند شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا ، ومن ثم أصبحت اللغة العربية ذات قيمة سياسية إلى جانب أهميتها الدينية والأدبية ، وتبع ذلك بطبيعة الحال التمسك في هذه الأقطار للكتابة العربية التي لم يقتصر نفوذها على اللغة العربية بل امتدت نطاقها فصارت تكتب بها لغات أخرى مثل الفارسية والتي والأردية وهكذا نجد أن العرب نقلوا إلى الأقطار الإسلامية الخط العربي كاتقلا إليها اللغة العربية والإسلام سواء بسواء .

وتطور الخط العربي على يد العرب إلى فن جميل احتل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية والعربية ؛ وساعد على ذلك ما تمتاز به طبيعة الخط

العربي وأشكال حروفه من الحيوية بفضل ما فيها من الموافقة والمرونة والمطاوعة وما فيها من اختلاف في الوصل والفصل ، مما أهيأ لها فرص التطور والزخرفة بطرق وأساليب شتى .

وليس أدل على ما تحمله أشكال الحروف العربية من دبور الخصب والابتكار والتنوع من أن هذه الحروف كتبت بآلاف الهيئات بل إن حرف الماء وحده ورد له مئات الأشكال المختلفة وحظي الخط منذ القدم بإجلال العرب وتقديرهم له حتى إنهم أحاطوا نشأته بأساطير : إذ نسبوه إلى بعض الملوك تارة وإلى بعض الأنبياء تارة أخرى ^(١) .

ويكشف من الأخبار التي وصلتنا أن العرب كانوا يضعون الكتابة في مرتبة أعلى من الحفظ ، وكانت القصيدة التي تحوز تقديرهم تكتب بماء الذهب وتعلق في الكعبة إجلالا لشأنها ^(٢) .

وتأكدت نزعة تفضيل الكتابة على الحفظ عند العرب بعد الإسلام . ولقد عبر ذو الرمة عن ذلك حين قال لعيسى بن عمر : « أكتب شعري فالكتاب أعجب إلي من الحفظ لأن الأعرابي ينسى الكلمة قد تعب في طلبها يوماً أولية فيضع في موضعها كلمة في وزنها ينشدها الناس ^(٣) » .

وترجع عناية المسلمين بالخط في الدرجة الأولى إلى أنه كان الوسيلة

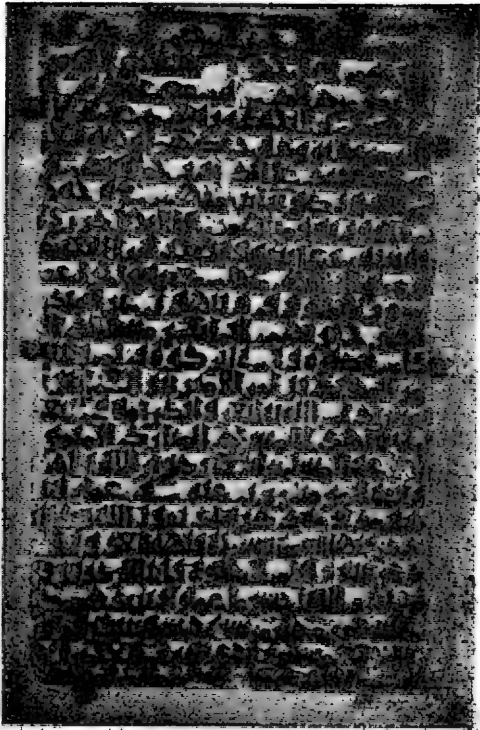
(١) القلقشندي : صبح الأعشى ج ٣ ص ٧٦ .

(٢) سميت هذه القصائد لذلك بالمعلقات .

(٣) الفويري : نهاية الأرب في فنون الأدب ، المسفر السياسي ص ١٨ .



شكل (٦٨) - شاهد قبر باسم عبيد الرحمن بن خير الحجري مؤرخ
سنة ٣١ هـ (بمكتحف الفن الاسلامى بالقاهرة) .



شکل (۶۹) - لوحه تاسیس جامع احمد بن طریق طالقان

الأساسية التي حفظ بها القرآن الكريم . ومن المعروف أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يعخذ كتاباً يدونون بخط عربي ما ينزل به الوحي عليه من آيات . وفي عهد أبي بكر تم جمع القرآن الكريم بعد أن مات واستشهد كثير من حفظته ، وفي خلافة عثمان كتبت المصاحف وأرسلت نسخ منها إلى الأقطار المختلفة ^(١) . حتى يقنأدى حدوث أى اختلاف في القرآن ، وهكذا كان للخط العربي دوره الأساسي في حفظ القرآن من التحريف ، وفي تداوله وانتشاره ، وفي التعمد بتلاوته .

والحق أن كتابة القرآن بخط عربي (شكل ٧١ و ٧٣ وتلاوته في المصاحف (شكل ١٥٤ - ١٥٨) والتعمد بذلك أدى إلى إعزاز شأن الخط العربي وإجلاله : ذلك أنه صار يرتبط في أذهان المسلمين بالقرآن والتلاوة والتعمد ، ومن ثم لم يقف إعجاب المسلمين بالخط عند حد ما فيه من قيمة جمالية ، بل صار يتصل أيضاً بالماطمة الدينية ، وهكذا اصار المسلمون ينظرون إلى الخط نظرة إكبار وتقدير ويتذوقونه بمتعة روحية .

ويمكن أن نشبه الخط في ذلك بالموسيقى والمسرح عند الغربيين : إذ أنهما نشأ وتطورا متصلين بباطمة دينية ، ومن ثم صار لها مقمة روحية إلى جانب ما يبعثانه في النفس من لذة فنية .

ومن أسباب العناية بالخط العربي أيضاً أنه كان الوسيلة الأساسية

(١) بدار الكتب المصرية نسخة من القرآن للكريم يقال انها واحدة من هذه المصاحف التي كتبت في عهد عثمان ، وفي طشقند مصحف يقال انه المصحف الذي كان يقرأ فيه عثمان بن عفان لحظة مقتله .

للعلم والتعليم عند المسلمين . وأشاد الإسلام بالعلم ، وحث على إيمانه ونشره
وقرن الله سبحانه بين العلم والكتابة ونسبهما الى نفسه في أول الآيات
نزولاً على النبي صلى الله عليه وسلم حين قال . (اقرأ وربك الأكرم . الذي
علم بالقلم . علم الانسان ما لم يعلم) . كما أقسم عز وجل بالقلم والكتابة في قوله
(ن والقلم وما يسطرون) . ووصف سبحانه ملائكته بالكتابة فقال :
(كراما كاتبين) . وضرب النبي للمسلمين المثل في العناية بالكتابة حين
كان يطلق سراح الأسير اذا علم الكتابة لعشرة من صبيان
المسلمين .

وربما كان من أسباب العناية بالخط ايضاً وتطويره نحو فن جميل هو
ما شاع عند المسلمين في العصور الوسطى من تحريم الإسلام لتصوير
الكائنات الحية ^(١) ، ومن ثم وجد المسلمون في الخط مقنناً لمواهبهم
الفنية يعوضهم عن التصوير ، ويفنيهم عن التعرض للسهخط .

وبالغ البعض في تقدير الخط العربي حتى زعموا أن للحروف أسراراً
وقوى خفية وربطوا بين هذه القوى وبين نسب الحروف العددية ،
وخصوا كل حرف بطبيعة من الطبائع ، وقرنوا بين عالم الطبيعة وبين
الحروف ^(٢) ؛ كما كثرت التشبيه في الأدب الإلامى بالخط وأدواته
وبالحروف وأشكالها .

(١) حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ص ٩ -

٢٠ ، فن التصوير في مصر الاسلامية ص ٩ - ١٥ .

(٢) ابن خلدون : المقدمة ص ٥٦١ - ٥٩٢



شكل (٧٠) - شاهد قبر باسم « أبو المكارم بن أبو التماس المصري
بن عبسون » (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة) .

وكان مما هياً الفرصة للعناية بالخط العربى وانتشاره تعريب الدواوين فى عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان : إذ أدى استخدام اللغة العربية فى الدواوين إلى إحلال الخط العربى فى دواوين الأقطار المختلفة ومكاتبها الرسمية محل الكتابات الأخرى وأدى ذلك إلى الإقبال على تعلم الكتابة العربية وانتشار الخط العربى فى الأقطار التى خضعت لحكم العرب بحيث صار الخط العربى من أهم مظاهر سيادة الدولة العربية الإسلامية بل صار كثير من اللغات غير العربية يكتب بخط عربى مثل الفارسية والتركية والأردنية وغيرها كما سبق أن قدمنا .

هذا ساعد على تطوير الخط العربى وتحسينه بصفة عامة استخدام المسلمين الورق وتعلم صناعته . وعرف المسلمون صناعة الورق منذ أواخر القرن الأول الهجرى (١) .

ومنذ ذلك الوقت انتشر استخدام الورق فى مختلف الأقطار الإسلامية . وأدى استخدام الورق إلى الإقبال على نسخ الكتب وبالتالي إلى كثرة النسخ والوراقين والعناية بالخط .

ويتجلى تقدير العرب للكتابة والخط فيما ورد عنهم من نثر ونظم فى الإشارة بالخط الجميل .

ومن أمثلة ذلك ما جاء من أن على بن أبى طالب قال : « الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً » وقال ابن المعتز :

(١) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه ص ١٠٠ .

إذا أخذ القراطس خات يمينه تقفح نورا أو تنظم جوهرها
وقال أبو بكر الصولي في صفة الخط :

إذا ما تخلل قراطسة وساوره القلم الأرقش
تضمن من خطه حلة كمثل الدنانير أو أفتش
حروف تكون لعين السليل نشاطاً ويطروها الأفتش
وقال أبو هلال العسكري :

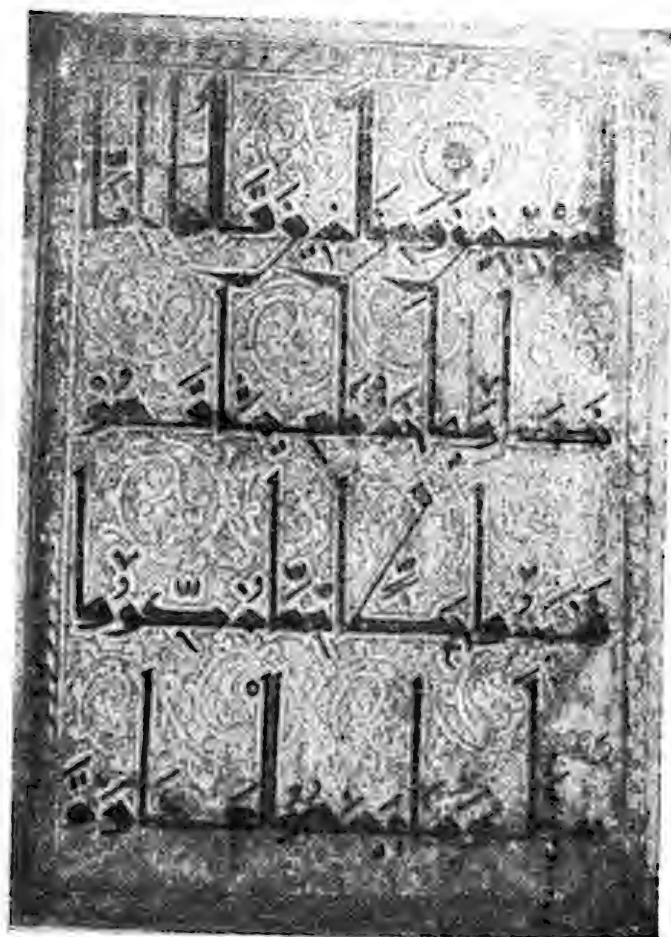
الكتب عقل شوارد الكلم والخط خيط في يد الحكم
والخط نظم كل منقش منها وفصل كل منتظم
والسيف وهو بحيث تعرفه فرض عليه عبادة القلم (١)

وبذل العرب جهوداً متواصلة في سبيل الوصول بالخط العربي إلى مستوى
فنى رفيع .

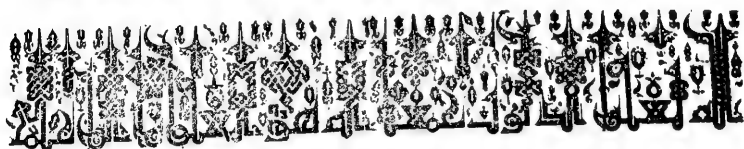
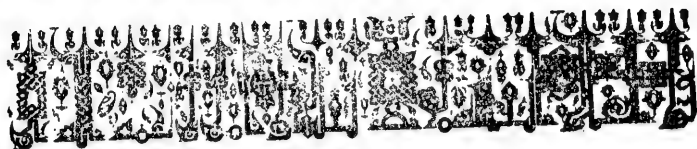
والحق أنه بظهور الإسلام أخذ الخط العربي يحظى بكثير من
العناية في سبيل التحسين والتجميل فضلاً عما ناله من عناية موضوعية من
حيث تزويده بعلامات الإعجاز والإعراب .

ووصلنا نماذج من الكتابات العربية المبكرة على البردى والحجر مثل
البردية المؤرخة سنة ٥٢٢هـ / (٦٤٣ م) والصادرة من أحد عمال عمرو بن العاص

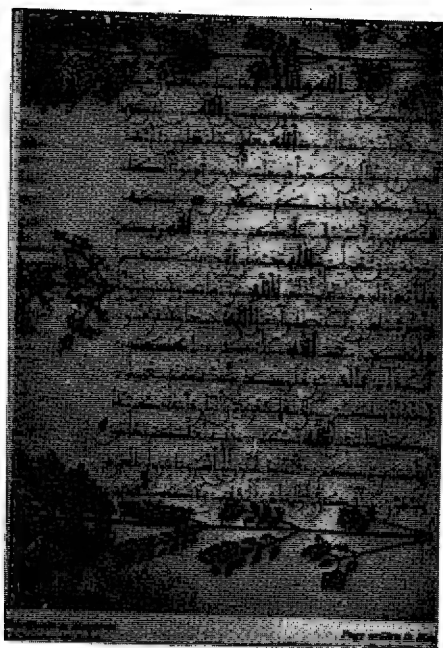
(١) للنويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب ، السفر السابع ص ١٤ ،



شكل (٧١) - صفحة من مصحف من القرن الخامس الهجري (١١ م) .
 يتراء فيها : « ومن الذين قالوا انا نصارى اخذنا ميثاقهم ففسيخا حظا مما نكروا
 به فاغرينا بينهم المداواة » .



شكل (٧٢) - آية قرآنية مكتوبة بالخط الكوفي المزهر والمجدول تقرا
 « بسم الله الرحمن الرحيم قل يا عبادى الذين أسرفوا على أنفسهم لاتقنطوا
 من رحمة الله ان الله يغفر الذنوب جميعا انه هو الغفور الرحيم » .



شكل (٧٣) - صفحة من مصحف بالخط الكوفي المغربى يرجع الى القرن
السابع الهجرى (١٣ م) .

على أنها سببية في مصر^(١) ومثل شاهد الحجرى^(٢) المؤرخ سنة ٣١هـ (٦٥٢م) الذى عثر عليه بمصر أيضاً (شكل ٦٨) ويوضح من هذه النماذج أن الخط العربى كان لا يزال فى ذلك الوقت المبكر ينقصه التنسيق ، وأن أشكال حروفه كانت لا تزال تمثل خليطاً من البسط والتقوير .

وربما كان من أهم مظاهر العناية بالخط العربى تفريره إلى عدد من الخطوط يتميز كل منها بخصائص معينة وأهم هذه الخطوط نوعان رئيسيان هما الخط السكوفى أو البسط والخط النسخ أو المقور أو المنسوب .

وكانت شاة هذين الخطين وتطورهما ماثراً آراء مختلفة ؛ وكان الرأى الشائع أن الخط السكوفى أسبق من حيث الظهور وأن الخط النسخ تطور منه ، غير أن الحقيقة هى أن الخط العربى يحمل منذ البداية الطابعين : المبسوط والمقور ، أى أن الخطين السكوفى والنسخ ظهرا منذ البداية ولم يتطور أحدهما من الآخر .

غير أنه فى القرون الخمسة الأولى غلب استعمال الخط المبسوط فى المصاحف (شكل ٧١ و ٧٣) وفى الكتابات التذكارية الأثرية (شكل ٦٩) وعلى شواهد القبور (شكل ٦٨ و ٧٠) وفى زخرفة الفنون التطبيقية (شكل ١٠١) وعلى العملة (الأشكال ١٢٠ - ١٢٢) كما غلب استعمال الخط المقور فى المسكّنات اليونانية وفى نسخ السكّتب ، والوثائق (شكل ٧٤) .

(١) إبراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ص ٣٦ .

(٢) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

ومن الملاحظ أن خصائص المقور أو النسخ (الأشكال ٧٤ - ٨٢) كانت أنسب للكتابات المتعلقة بالمعاملات اليومية في حين أن خصائص الكوفي (الأشكال ٦٨ - ٧٢) كانت أنسب للكتابات الأثرية .

غير أن الخط الكوفي كان أسرع إلى التنسيق والتحسين من الخط النسخ ؛ إذ لم يلبث الخط الكوفي أن اتخذ أسلوباً منسقاً في مدى فترة وجيزة نسبياً مما شجع على استخدامه في تدوين المصاحف .

ويوضح من كتابة سد الميار بالطائف المؤرخة سنة ٥٥٨هـ (٨ م٦) أن الخط الكوفي اتخذ في ذلك الوقت طابعاً متميزاً . وأن أشكال حروفه صارت متناسقة ، وأن كتابته رتبت ترتيباً متوازناً .

ولم يعض عقدان من الزمان حتى ازداد هذا النوع من الخط تنسيقاً وتوازناً كما يشهد بذلك شاهد من الحجر الرملي من مصر مؤرخ حسنة ٥٧١هـ ^(١) (٩٠٦ م) ، والكتابة الأثرية المؤرخة سنة ٥٧٢هـ / (٦٩٢ م) والمسكتوبة بواسطة نصوص الفيسفاء الزجاجية بقية الصخرة ^(٢) ، وكتابات أحجار الأميال ^(٣) ، وبعض

(١) محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

(٢) حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ص ٢٤ .

Berchem (M. Van), Corpus Inscriptionum Arabicarum, Jerusalem, Vol. II, No. 245, p. 237, Fig. 35: Combe (E.), Sauvaget (J.), et Wiet (G.), Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe, Vol. I, pp. 8-9.

Berchem (M. Van), op. cit., Vol. I, No. 1, Vol. III, pl. (٣)

قطع العملة^(١) (شكل ١٢٠) وكلها ترجع إلى عهد الخليفة الأموي عبد الملك ابن مروان، كذلك مصحف كتب بخط سيدي حسن البصري في سنة ٥٧٧هـ^(٢) (٦٩٦ م).

ولم يقف الخط الكوفي عند حد تنسيق أشكال الحروف والكمات :
إذا أخذ زور بإضافات بقصد التجميل والتحسين، كما أخذت حروفه وكلماته
تكتب بأشكال زخرفية مختلفة مما أدى إلى تفرعه إلى أنواع مختلفة من
الخطوط^(٣).

وأهم هذه الخطوط الكوفية هي :

الكوفي البدائي ، ويمثله شاهد الحجرى المؤرخ فى سنة ٥٣١هـ (شكل ٦٨)
والكوفى البسيط ومن أمثاله كتابات قبة الصخرة من عهد عبد الملك بن
مروان سنة ٥٧٢هـ والكتابات على العملة من العصر الأموى (شكل ١٢٠ و ١٢١)
ولم يعرف فى القرن الأول الهجرى من الخط الكوفى غير هذين النوعين
والكوفى ذو الطرف المتقن (شكل ٦٩) والكوفى مزخرف الطرف بزخارف
هندسية بسيطة ، والكوفى المورق (شكل ٧٠) والكوفى المزهر (شكل ٧٠)
وقد عرف من هذا النوع خط يسمى الخط القرمطى وشاع استخدامه فى

(١) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة نماذج من هذه العملة .

(٢) محفوظ بدار الكتب المصرية .

(٣) انظر :

Flury, Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery,

(Survey of Persian Art).

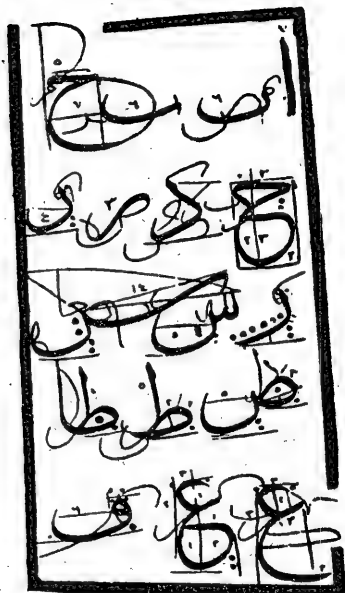
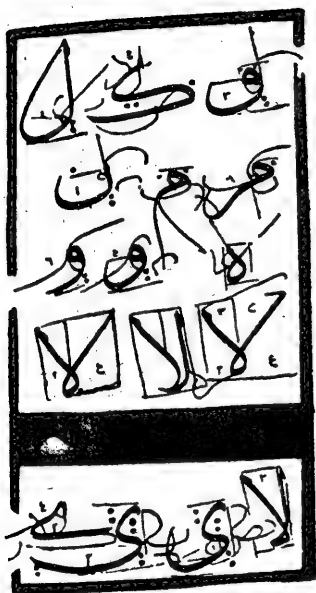
هذا ما وجدته

منه
في
سورة
الحج
عسا الله اني
من اولاد
حسنه
الدرج
المجلس
في

في
الحج
عسا الله اني
من اولاد
حسنه
الدرج
المجلس
في

شكل (٧٤) عقد زواج على الجردى مؤرخ شعبان ٢٧١هـ / ٨٨٤م بدار الكتب

المصرية (عن جروهمان)



شكل (٧٥) - نموذج يوضح كتابة الخط الثالث حسب قواعد تعتمد على
التناسب بين النقطة والخط .

الدولة الفاطمية ، والكوفي الجدول أو المصفر (شكل ٧٢) والكوفي المحدد بشریط زخرفى وفيه يضاف فى أعلى شريط الكتابة شريط زخرفى مؤلف من وحدات زخرفية متكرره (شكل ٧٢) ، والكوفى ذو الأرضية النباتية (شكل ٧١) والكوفى المعارى (شكل ٧٢) والكوفى المربع (أنظر غرة الكتاب).

وربما كان الخط الكوفى أسرع إلى التيسيق من الخط النسخ لأنه يتألف أساساً من مسقيجات تتقابل فى زوايا ؛ ومن ثم صار من السهل التوصل إلى تنسيقه وترتيب حروفه فى وقت قصير نسبياً. ومن هنا اقتصر على الخط الكوفى وحده تقريباً طوال القرون الخمسة الأولى فى تدوين المصاحف (شكل ٧١) وفى الكتابات التذكارية (شكل ٦٩) ، وفى النقوش الزخرفية (شكل ١٠٢) ، وفى الكتابات على العملة وغيرها من المسكوكات (الأشكال ١٢٠ - ١٢٣).

وإذا كان الخط الكوفى أسهل من حيث التيسيق والتزويق فإن الخط النسخ كان من جهة أخرى أسهل تناولا بصفة عامة ، ومن ثم صار الخط النسخ هو الخط المعقود فى الكتابات المدنية (شكل ٧٤) والمعاملات اليومية ونسخ الكتب (الأشكال ٧٦ - ٧٨) ومن أقدم ما وصلنا من نماذج الخط المقور أو النسخ وثيقة من البردى صادرة من أحد عمال عمرو بن العاص على اهناسيا فى مصر مؤرخة سنة ٥٢٢هـ ومكتوبة بالعربية واليونانية^(١).

واستغرقت إجابة هذا الخط قرونا عدة حتى يصبح على مستوى من الجمال والجودة يؤهلان تدوين به المصاحف (شكل ١٥٧ و ١٥٨) ويستخدم فى الكتابات التذكارية والأثرية والنقوش الزخرفية .

(١) سبقت الإشارة إليها .

وعلى عكس الخط السكوفي أدرج المؤلفون لمراحل تطور خط النسخ وما ناله من تحسين وتمييز على يد عمدة قرة الخطاطين طوال العصور الإسلامية. ويرجع الفضل في تطوير الخط النسخ إلى سلسلة من الخطاطين الأفاضل الذين أخذوا على عاتقهم العمل على تحسين الخط وتجميله على التوالي بحيث كان كل منهم يضيف جهده إلى تراث سلفه.

واتبع الخطاطون في سبيل تحسين الخط النسخ أسلوباً مختلفاً عن أسلوبهم في تجميل الخط السكوفي : ذلك أنه في حالة الخط السكوفي كان الخطاطون يعتمدون أساساً على ذوقهم الفني دون العناية بوضع الأسس والقواعد ؛ أما في حالة الخط النسخ فقد كان الخطاطون يعولون بصفة أساسية على تقرير معايير وقواعد يضبطون بها الخط ؛ وذلك بأن يحددوا لأشكال الحروف نسباً هندسية وقياسية (شكل ٧٥) . ووضع هذا النظام على يد ابن مقلة في نهاية القرن الثالث بعد الهجرة . إذا يعتبر ابن مقلة أول من قدر للخط معايير يضبط بها ونسب ابن مقلة جميع الحروف إلى الألف التي اتخذها مقياساً أساسياً ، التي حدد طولها بعدد من النقاط أي أنه تناسب بين طولها وعرضها^(١) ومن هنا سمي الخط النسخ بالخط المنسوب .

وعلى هذا الأساس وضع ابن مقلة قانوناً يضبط الخط ، وحاول كبار الخطاطين الذين جاءوا بعد ابن مقلة أن يعدلوا من قانون ابن مقلة في سبيل الوصول بفن الخط إلى السكال ؛ ومن أشهر من جاء بعد ابن مقلة وحاول إكمال عمله وضبطه ابن عبد السلام ، وبلغ فن الخط مستوى أعلى على يد علي بن هلال

المعروف بابن البواب المتوفى سنة ٤١٣هـ (١٠٢٢م)^(١) الذي جمع في الخط بين النسب والجمال (شكل ٧٦). ثم ازدهر هذا الفن في القرن السابع الهجري بفضل ياقوت المستعصمي الذي لقب بقبلة السكتاب والذي تعلم عليه عدد من الخطاطين الجيدين (شكل ٧٧ و ٧٨) واستمرت محاولات التجميل والتحسين على يد الخطاطين في مخاف الأقطار الإسلامية ولا سيما في إيران ومصر المملوكية^(٢) وتركيا العثمانية^(٣).

وليس من شك في أن محاولة ضبط أشكال الحروف بنسب ومعايير جمالية وتقنياتها تعتبر فريدة في مجال الخطوط (أنظر شكل ٧٥).

ووصلت هذه المحاولات الجادة بالخط النسخ إلى مستوى من الجمال بحيث صار منذ القرن السادس الهجري ينافس الخط الكوفي كخط رسمي وزخرفي، واحتل الصدارة في تدوين المصاحف، وفي السكتابات الأثرية على العمارات والتحف الفنية؛ كما تفرعت منه أنواع كثيرة من الخطوط مثل الطومار والثلاث (شكل ٧٦ - ٧٩) والتعليق (شكل ٨٠) والفارسي والديواني والهامايوني (شكل ٨١) والسياق والرقعة. ومهما يكن من أمر فقد تميز الخط العربي (شكل ٨٢) بطابع الأصالة الفنية: ذلك أنه نبع من روح عربية صرفة، وتطور محققاً بمخائصه العربية، وفي معظم الأحيان بمنأى عن التأثيرات الأجنبية.

(١) الدكتور سهيل أنور: الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب، ترجمة محمد بهجة الأثري وعزيز سامي.

(٢) ابن خلدون: المقدمة ص ٤٦٩.

Huart, Calligraphes et Miniaturistes.

(٣)

وينظر العرب والمسلمون إلى الخط العربي باعتباره فناً قائم بذاته فضلاً عن إسهامه في تكوين الفنون الإسلامية الأخرى. وكان النموذج من الخط العربي يحتل مكان الصدارة بين المنتجات الفنية الأخرى : وذلك بفضل ما فيه من قيم جمالية مجتمة ، ، ولما يبعثه في النفس من لذة ومتمعة روحية ، كما كانت لوحات الخطوط تلعب دوراً هاماً في تزيين قاعات السكن ومحال العمل وذلك بفضل طابعها الزخرفي الذي يضاف على المكان جمالا وزينة .

وكان هواة الفنون يحرصون على جمع نماذج الخطوط الجميلة في مرقعات ويبدلون في سبيل ذلك ما يتطلبه من جهد ومال ، ويحافظون على صيانتها باعتبارها من أثمن ممتلكاتهم الفنية ، وكانوا يرجعون إلى هذه النماذج بين الحين والحين للاستمتاع بالتطلع إليها ، وتذوق ما تشتمل عليه من فن وجمال (شكل ٨٠) .

والحق أن أقل أثر من خط جميل من عمال خطاط ذائع الصيت كان يعقبه تحفة فنية يتسابق ذوو الذوق السليم والهواة والأثرياء إلى الحصول عليها واقتنائها .

وكانت هذه النماذج من الخطوط تتضمن عبارات دينية كالسلسلة وبعض الآيات القرآنية وأحاديث النبي الكريم والأدعية والحكم والمواعظ (شكل ٨٠) ومن ثم كان الدين والفن يمتزجان فيها في وحدة جميلة ، وكان الخط الجميل ينعم بمناطة دينية تزيد من قيمته الفنية كما كان العمل الأدبي من منظوم ومنثور يزداد قيمة حين يدون بخط جميل : إذ يصبح بذلك عملاً فنياً يزيد فيه القيمة الفنية للخط من قيمة العمل الأدبي بل قد تعني أحياناً على

قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ

وَسَلَّمَ قِيدُوا الْعِلْمَ

بِالْكِتَابِ

كُتِبَ عَلَى نَبِيِّهِ هَلَّا حَمْدُ اللَّهِ تَعَالَى عَلَيْكُمْ

وَصَلَّى عَلَى نَبِيِّهِ مُحَمَّدٍ وَالْبِقَاعِ عَشْرَةَ

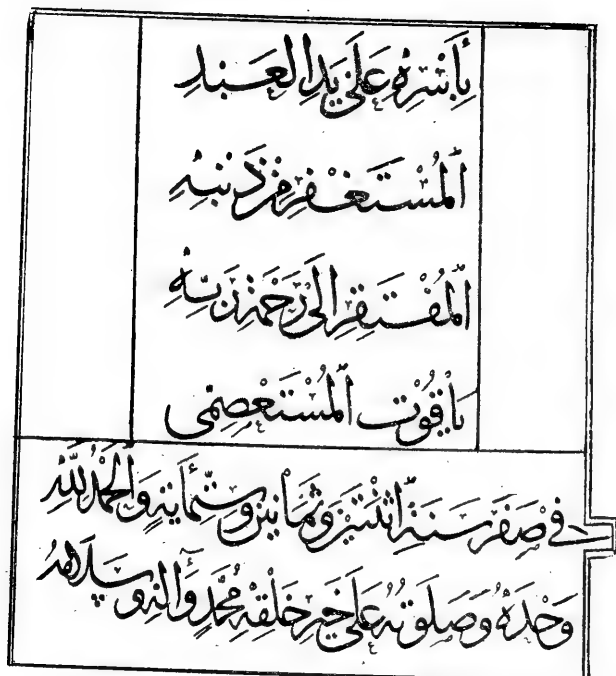
وَالْبِقَاعِ عَشْرَةَ

شكل (٧٦) - خاتمة رسالة اللجأظ بخط علي بن هلال المعروف بابن

البواب (بمكتف الأوقاف باستانبول) (عن كتاب الخط العربي) *



شكل (٧٧) - عنوان نسخة لديوان « شعر الحاضرة » ، استخدم فيه الخط الثلث والنسخ والكوفي من عمل ياقوت المستعصي (بمتحف الأوقاف بإستانبول) (عن كتاب الخط العربي) .



شكل (٧٨) - الصفحة الأخيرة بالخط الثلث من نسخة لديوان شمس
 الحادرة كتبها ياقوت المستعصي • (بمتحف الأوقاف بإستانبول) (عن كتاب
 الخط العربي) •

ما يتضمنه من معان وأفكار ؛ ومن ثم لا تقف مهمة الخط عند حد التسجيل والتدوين بل يصبح إنتاجاً فنياً وربما أصبح الكتاب بفضل خطه الجميل كنزاً فنياً غالى القيمة .

واستهوى الخط العربى الفنانين الأوربيين : فزخرفوا به منبهجاتهم الفنية أحياناً ، كما حوروه إلى وحدات زخرفية وتأثروا به فى تطوير بعض أشكال الحروف الأوربية^(١) ، كذلك استوحوا منه بعض لوحاتهم .

وارتبط بالحفاوة بالخط الجميل تقدير الخطاطين وإجلالهم فى المجتمع العربى والإسلامى . ولقد تميز الخطاط العربى بيد قوية متزنة مطواعة ، وخيال خصب مبتسك ، وروح مقحمة ، وصبر ومثابرة على العمل : يقوى كل ذلك إحساس بقداسته عمله ، واعتزاز وفخر به وتشجيع من مجتمع يتبل على إنتاجه ويقدر مجهوده ويتذوق فنه . وبلغ من اعتزاز الخطاط بعمله أن كان يحرص على التوقيع عليه مهما قل حجمه .

وبلغ كثير من الخطاطين المسلمين مستويات عالية فى فنهم وأظهروا فى مجال الخط مهارة تدعو إلى الدهشة ، وحققوا أعمالاً تبلغ حد الإعجاز وذلك مثل كتابة جميع القرآن الكريم على لوحة واحدة ، أو تدوين بعض الآيات السكرية على حبة أرز أو قح^(٢) ، أو تشكيل الكلمات والمبارات

(١) هريجر : تراث الإسلام ترجمة الدكتور زكى محمد حسن ص ١٥٨

شكل ٧٢ .

(٢) تحتفظ دار الكتب المصرية ومتاحف إسلامية أخرى بمأثلة من ذلك .

على هيئة طيور^١ وكائنات حية أخرى (شكل ١١٣ و ١١٤) وأشكال مختلفة كالطغراء^(٢) (شكل ٨٢) .

واعتبر الخطاط في المجتمع العربي والإسلامي أحق أرباب الصناعات والفنون بمعنى الفنان وأقربهم إلى الفكر ، بل ربما كان هو الفنان بحق في ذلك المجتمع ، كما كان أكثرهم تسكراً وإجلالاً . سواء عند العامة والخاصة أو عند رجال الفكر ورجال الدين والدولة ؛ ولكن بعض الأفراد يحملون الخطاطين حتى أنهم كانوا يحملون لهم المحار أو يمسكون لهم الشمعدان للإضاءة أثناء الكتابة .

وبلغ من تقدير الشاه إسماعيل الصفوى لخطاطه محمود أن اعتنى بحمايته بصفة خاصة حتى لا يقع في يد عدوه السلطان سليم إذا خسر المعركة معه ، وكان السلطان بايزيد الثاني يقدر الشيخ حمد الله وييسط له حمايته ورعايته .

ومن همل إلى منصب الوزير من الخطاطين ابن مقلة الذي وُزر لثلاثة من الخلفاء كما أن شيوخ الإسلام في تركيا كان كثير منهم خطاطين .

كما زاول كثير من ذوى النفوذ والسلطة الخط على سبيل الهواية أو الاحتراف ، واعتبر توفيقهم في ذلك تشريقاً لهم ، فضلاً عن الله عليهم . ولقد ذكر لنا التاريخ أسماء كثير من الخلفاء والسلطان والوزراء وغيرهم

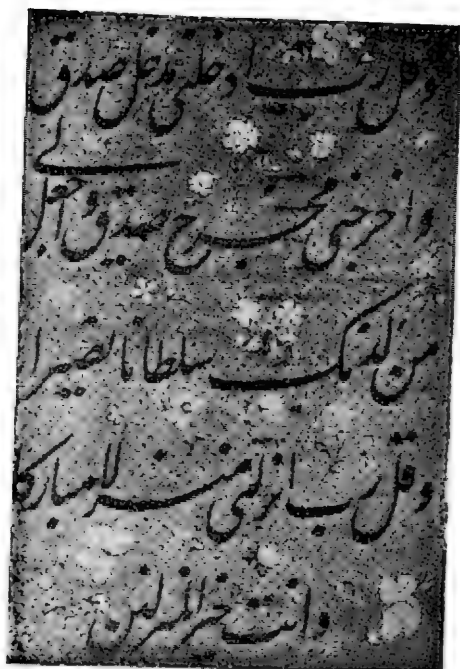
(١) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه

شكل (٧٠) .

(٢) المرجع نفسه . شكل (٧٢) .



شكل (٧٩) - لوحة بالخط الثلث بأسلوب التركيب المتقابل من عمل
الخطاط التركي محمد شفيق سنة ١٢٨٦ هـ (١٨٦٩ م) .



شكل (٨٠) - صفحة من مرقعة عليها آيتان من القرآن الكريم بالخط
 النستعليق تنسب الى الهند في القرن الحادى عشر الهجرى (١٧ م) بمتحف
 كلية الآثار بجامعة القاهرة .

من الذين عنوا بمزاولة هذا الفن الجميل أو الحرص على رعاية الخطاطين واقثناء النماذج الجميلة من أعمالهم : مثل المستعصم والحاكم وشهاب جهان وعبد الحميد وابن مقلة .

ومن الأعيان الذين عنوا بالخط عضد الدولة البويهى ، وقابوس ملك جيلان المتوفى سنة ٤٠٤ هـ (١٠١٣ م) وكلن يلقب بالكاتب ، والسلطان أحمد جلائر المتوفى سنة ٨٠٣ هـ (١٤١٠ م) وإيسنقر التيمورى المتوفى سنة ٨٣٧ هـ (١٤٣٣ م) الذى أسس فى هراة مدرسة لتعليم فن الكتابة وعمل فيها بنفسه خطاط ، والشاه إسماعيل الصفوى المتوفى سنة ٩٣٠ هـ (١٥٢٤ م) والشاه طهماسب المتوفى سنة ٩٨٤ هـ (١٥٧٦ م) ، والأمير دارا شكوه من سلالة المغول فى الهند وعديد من سلاطين آل عثمان .

ومن ثم فلا عجب أن حظى الخطاطون دون غيرهم من الفنانين الإسلاميين بقسط وافر من عناية الكتاب^(١) : فذكرهم الشعراء ، وشاع التجنيس بأسمائهم ، وأفردت لهم الكتب والفصول التى تناولت الكلام عن حياتهم وأخبارهم ومدارسهم ، وأشادت بمواهبهم ، وتحدثت عن أساليبهم وتجديدهم فى مجال الخطوط ، وتفتت بما وهبهم الله من ذوق راق وقن جميل ، ومن أمثلة ذلك « رسالة الخط المنسوب » ، وألفية زين الدين شعبان الأتارى « وتحفة خطاطين » لسلیمان سعد الدين ، و « مناقب هزوران » لمصطفى الدفترى المعروف بعالى الشاعر ، و « الخطاطون والمصورون » للقاضى أحمد ابن مير منشى ، وكذلك ما جاء عن الخط والخطاطين فى المؤلفات والموسوعات

(١) لم يصلنا مثلاً كتاب واحد عن المصوريين

مثل « الفهرست » لابن النديم ، « رسائل إخوان الصفا » ، و « صبح الأعشى » ، و « كشف الظنون » ، و « أدب الكاتب » ، و « وعيون الأخبار » ، و « نهاية الأرب » .

ولقد كان الخطاط هو الفنان الرئيسى بين فنانى الكتاب : ومم الخطاط والمذهب والمزوق والمصور والمجلد ، وكان الخطاط فى معظم الأحيان هو الذى يقوم بالكتابة أولا ، ثم يمدد للباقيين أعمالهم بعد ذلك ، كما كان الخطاط يجمع إلى فنه فى كثير من الأحيان إتقان فنون الكتاب الأخرى كفنون نابعة من الخط ، ومساعدة له ، وفى كثير من الحالات كان الكتاب يشتمل فقط على توقيع الخطاط : إما باعتباره المنجز الوحيد لسائر فنون الكتاب وإما باعتباره الأحق بالذكر بينهم ؛ ومن أمثلة ذلك نسخة مزوقة من مقامات الحريري مؤرخة سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) اقتصر فيها على ذكر اسم ناسخها يحيى بن محمود الواسطى^(١) .

وأيهم الخطاط العربى فى إخراج معظم التحف الفنية الإسلامية سواء فى مجال العارة أو الفنون التطبيقية أو الفنون التشكيلية : إذ لم يقتصر عمل الخطاطين على الكتابة على الورق بل امتد إلى الكتابة على التحف الفنية والمعمارية بواسطة التلوين والترصيع والحفر سواء فى الجص أو الخشب أو الحجر أو غير ذلك من مواد البناء والزخرفة ولما تخلو تحفة من عمل الخطاط العربى (انظر أشكال الكتاب) .

(١) محفوظ بالمكتبة الأهلية فى باريس .



ما

شكل (٨١) - بالخط الهمايوني (الديواني الجلي) من عمل الخطاط
صابر سنة ١٣٥٦ هـ (١٩٣٧ م) نصها : ما في زمانك من ترجو موته
ولا صديق اذا جار الزمان وفا .

حقاً أن الخط كان له بالنسبة لمنتجات الفنون الإسلامية المختلفة دور تسجل على مستوى عال من حيث القيمة الأثرية والتاريخية والعملية : ذلك أن المهارات المكتوبة على الأثر أو التحفة قد تتضمن اسم الصانع ومكان الصناعة والتاريخ واسم من عملت له التحفة ووظائفه وألقابه وبعض الأدعية والمراسيم والأوامر الإدارية والألفاظ اللغوية والمصطلحات وغير ذلك من الحقائق التاريخية المهمة التي قد تلقى الأضواء على بعض المظاهر الاجتماعية المختلفة وعلى الأساليب الفنية وتطورها .

كما أن أسلوب الخط نفسه قد يفيد بدوره في التعريف بالأثر وتحديد عصره ومكان صناعته : وذلك لأن الكتابة على التحف والآثار كان يتولاها في معظم الأحيان خطاطون يكتبونها حسب القواعد السائدة في عصرهم وقطرم .

غير أنه يعني هنا أن نوضح الدور الفني الذي يقوم به الخط في مجال الفنون الإسلامية الأخرى .

ولقد أعار الخط - بوصفه الفن العربي الأصيل - إلى الفنون الإسلامية المختلفة طابعه الجمالي القائم على التناسب بين النقطة والخط (شكل ٧٥) ، ومن ثم تميزت الفنون الإسلامية في الدرجة الأولى بالطابع الزخرفي الذي يعتمد بصفة أساسية على الخط والنقطة وحسن التناسب بينهما .

ويتضح أثر الخط بجماله في الزخرفة الإسلامية : إذ تأثرت الوحدات الزخرفية الإسلامية بأشكال الخط العربي ، وإنه لمتزوج أحياناً بحروف الخط والوحدات الزخرفية الأخرى من نباتية وهندسية وحيوانية حتى يصعب التمييز بينها (شكل ١١٥) .

ودخل الخط بوصفه عنصراً زخرفياً هاماً في منتجات الفنون الإسلامية المختلفة وذلك لما له من ميزة زخرفية واضحة . ويتأكد هذا الدور الزخرفي إذا لاحظنا أنه في بعض الأحيان كانت التحف المختلفة تشتمل على حروف وألفاظ عربية لا معنى لها ، كما أن الكتابة كانت تعمل أحياناً أخرى درجة من الغموض بحيث تغدو قراءتها وتفسيرها ، ومن ثم نجد أن دور الكتابة كان يقتصر في هذه الحالات على الزخرفة فقط .

وكان الخط في كثير من الأحيان يمثل أهم العناصر في زخرفة الإنتاج الفنى الإسلامى ، بل إنه في بعض الأحيان كان يمثل العنصر الزخرفى الوحيد فيه .

وكان أهم ما يميز به الإنتاج الفنى فى صدر الإسلام عن الإنتاج الفنى القديم فى البلاد المفتوحة هو ما كان يزخرف ذلك الإنتاج من كتابات عربية : إذ كاد الخط العربى فى صدر الإسلام أن يكون هو الميزة العربية الوحيدة فى الأعمال الفنية . ويجعل ذلك بشكل واضح فى قطع النسيج المصرية المبكرة التى لم تكن تشتمل على أى مميزات عربية غير ما تشتمل عليه من أشرطة بالخط العربى (شكل ٨٩) .

كما اقتصرت زخرفة بعض أنواع الخزف الإيرانى فى القرون الإسلامية الأولى على الخط العربى ومن أمثلة ذلك بعض أنواع من الخزف المرسوم فوق الدهان الذى ينسب إلى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (القرن ٩ و ١٠ م) . ويتميز هذا الخزف بأنه ذو طلاء زبدى اللون وزخارفه منقوشة باللونين الأزرق والأخضر ، ويشتمل بعض نماذج من هذا الخزف

على توقيعات صناعه مرسومة بطريقة زخرفية^(١).

ومن أمثلة ذلك أيضا نوع آخر من الخزف ذو زخارف مرسومة تحت الطلاء باللون الأسود على مهاد عاجي اللون وينسب إلى سمرقند في القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (٩ و ١٠ م)^(٢). ونجد على بعض أطباق منه حكما ومواظ مكتوبة بأسلوب زخرفي. ومن أشهر نماذج هذا النوع من الخزف طبق يشتمل على الحكمة الآتية « الحلم (أو العلم) أوله مر مذاقه لسكن آخره أحلى من العسل السلامة ».

ويمثل الخط العناصر الزخرفية الوحيدة على بلاطة من الخزف من عمل غيبي بن التوريزي أحد مشاهير صناع الخزف في مصر في عصر المماليك^(٣) وتقتصر زخارف هذه البلاطة على خطوط كوفية ونسخيه بأساليب مختلفة.

وتميز الخط العربي المستخدم في زخرفة المنتجات الفنية الأخرى بكثرة ما أدخل عليه من زخارف ذلك أنه بالإضافة إلى استخدام الأنواع المعروفة من الخطوط النسخية والكوفية المختلفة حورت حروف الخط أحيانا إلى أشكال مختلفة : فمثلا اتخذ الخط على نوع من النسيج ينسب إلى الفيوم أشكالا تشبه الأشجار والأغصان حتى أن شريط الخط يبدو أشبه بصف من الأشجار كما صورت أيضا حروف الخط على التحف المعدنية المسكفة التي صنعت في إيران (شكل ١١٣) ومصر إلى أشكال كائنات حية من إنسان

(١) الدكتور زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير

الإسلامية شكل (١٠ - ١٢) .

(٢) المرجع نفسه شكل (٣٢) .

(٣) محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

وحیوان وطيور ، ومن أمثلة ذلك رقبة شمعدان من النحاس المسكف بالقضة باسم كتيفا محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة^(١) (شكل ١١٤).

واستمد الفنانون المسلمون كثيراً من الزخارف من الخلد العربى : ومن أشهر الأمثلة على ذلك زخارف الاطارات فى البسط المعروفة باسم - حاجيد هولباين التى تتمثل على هيئة حروف كوفية مقشابة (شكل ٨٨) .

وبالإضافة إلى أهمية الخط فى الفنون التطبيقية امتد أثر الخط العربى أيضاً إلى مجال النحت ، إذ زخرفت به منتجات النحت الاسلامى بكافة أنواعها سواء أكانت حجرية أم جصية أم معدنية أم غير ذلك (شكل ٤٧ - ٤٩ و ٥١ و ٥٤) .

ومن أمثلة استخدام الخط فى زخرفة منتجات النحت عتاب من البرونز صنع فى مصر فى العصر الفاطمى محفوظ حالياً فى متحف بيزان فى إيطاليا يزخره شريط من الخط السكوفى الجميل يتضمن أدعية لصاحبه .

ولعب الخط العربى دوراً هاماً فى التصوير الاسلامى . والحق أن اللوحين الاسلامى اتخذ فى أسلوبه طبيعة الخط العربى نفسه ؛ ذلك أن المصورين كانوا فى طريقة تناوهم لصورهم أشبه بالخطاطين من حيث الاعتماد على التوازن ، ومراعاة النسب الجميلة ، والدقة فى الرسم ، والتحكم فى اليد ، بل إنهم من

(١) د - حسن الباشا : دراسة أثرية تحول رقبة شمعدان - مجلة الجلة

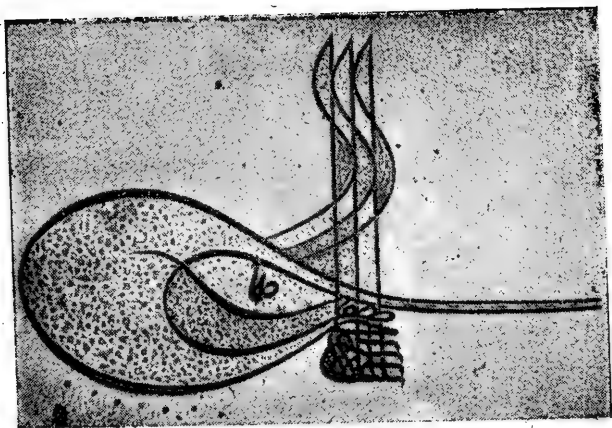
المرجع أن معظم من زاول التصوير من المسلمين نشئوا خطاطين حيث كانوا يتدربون على الأسس اللازمة : مثل معرفة النسب الجميلة ودقة الرسم والتحكم في اليد .

وكان الخط العربي من جهة أخرى عنصراً هاماً في تكوين التصاور وتصميمها ، فكانت التصويرة يحلها أشرطة من الخط ترتب على سطح الصورة نفسها وتزيد من القيمة الجمالية لها ، ويتضح ذلك بجلاء في تصاوير المدرسة الفارسية والهندية : إذ نجد الخط يشترك في الرسم في تصميم الصورة وفي تحقيق الجمال الفني لها (شكل ٥٨) .

وبالإضافة إلى الفنون التطبيقية والفنون التشكيلية كان للخط العربي أهمية في العمارة الإسلامية . ومن الملاحظ أن أقدم أثر معماري بقي بحالته الأصلية تقريباً حتى اليوم - وهو قبة الصخرة - اشتمل على شريط طويل من الخط العربي كان له أهميته الزخرفية إلى جانب قيمته التسجيلية^(١) .

وظلت عادة زخرفة المآثر بالخط متبعة في جميع العصور الإسلامية حتى أن العمارة الإسلامية قد تكون حقلًا مناسباً لدراسة الخط العربي وتطوره وأنواعه المختلفة . ونفذ الخط على المآثر الإسلامية بطرق شتى نذكر منها التلوين والحفر والفسيفساء وبلاطات الخزف والطوب وغير ذلك ، كما وجد الخط بداخل المبنى وخارجه وفي أسقفه وقبابه وقبواته ؛ وكان في كثير من الأحيان يحتل مكان الصدارة بين أنواع الزخارف الأخرى . ومن أمثلة المآثر التي استغنى فيها الخط في مصر جامع ابن طولون والأزهر

(١) سبقتنا الإشارة إليه .



شكل (٨٢) - طغراء السلطان العثماني سليمان القانوني (٩٢٦ -
 ٩٧٤ م / ١٥٢٠ - ١٥٦٦ م) .

(شكل ١٨) وقبة قلاوون (شكل ٢٦) ومدرسة السلطان حسن
(شكل ٢٨)

وبعد فإذا كان كل مجتمع تميز بفن من الفنون وجد فيه التعبير الحقيقي
عن روحه وشخصيته وطابعه وطموحه واستمد منه روح الابتكار اللازمة
لهضته ؛ فإن الخط العربي كان وسيظل هو الفن العربي الأصيل الذي يعبر
بصدق عن الروح العربي وطموحه وآماله ، وبفضل رعايته وازدهاره سوف
يتزود المجتمع العربي بروح الابتكار التي يشيخها الفن في المجتمع والتي
لا غنى عنها لهضته وتقدمه .

الباب الرابع

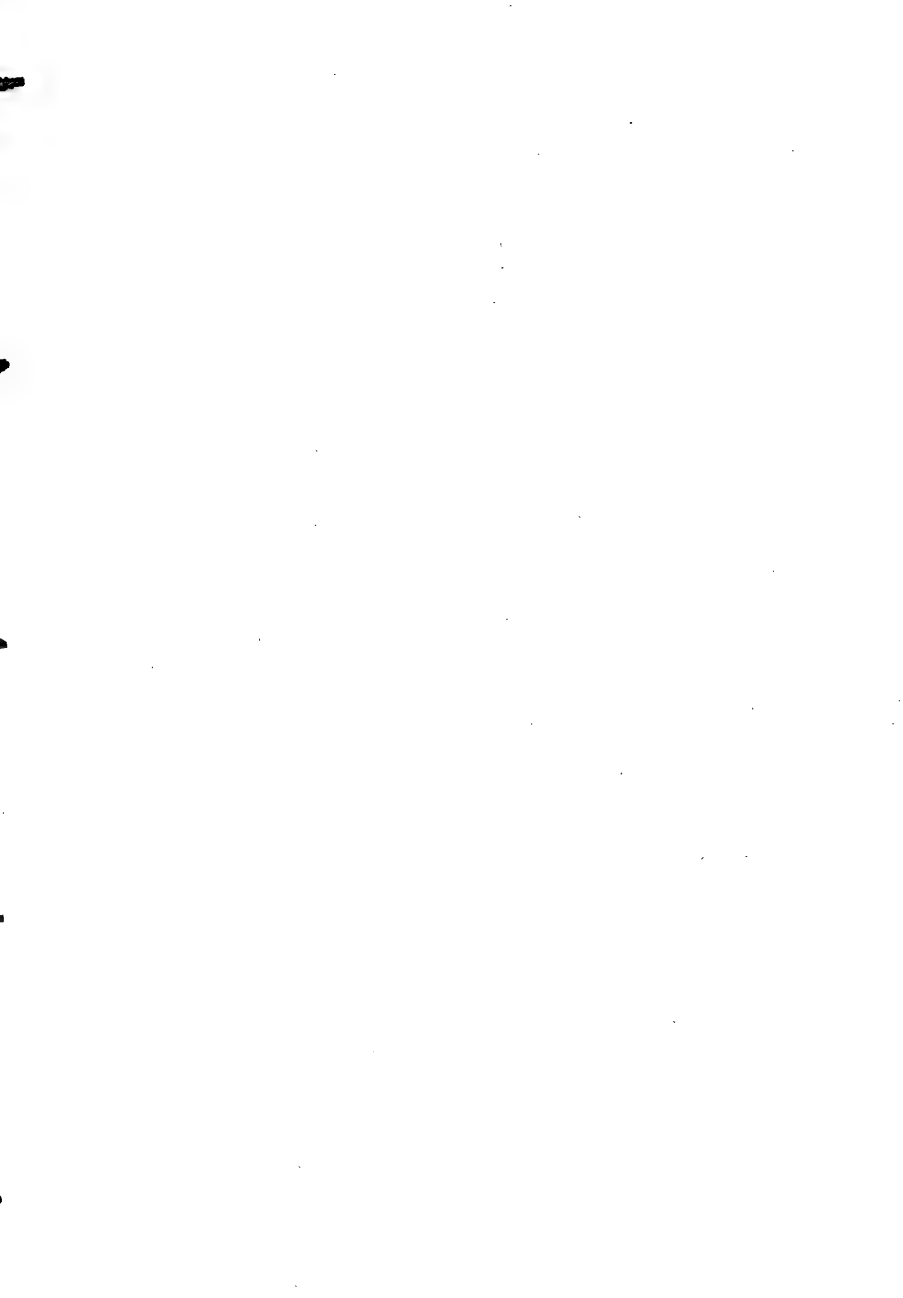
الفنون التطبيقية

مقدمة

احتلت الفنون التطبيقية أو الزخرفية مركزاً أساسياً بين الفنون الإسلامية : إذ تفوق فيها المسلمون على غيرهم من الشعوب ، وتعددت أنواع الفنون التطبيقية التي ازدهرت في العالم الإسلامي من خزف وزجاج وأخشاب وعاج ومعادن وبلور صخري ونسيج وسجاد وجلود وغير ذلك .

ولم يقف المسلمون عند حد تطوير الأساليب الصناعية والزخرفية القديمة بل ابتكروا أساليب جديدة في شتى أفرع الفنون التطبيقية ، بل كادوا يختصون وحدهم ببعض هذه الفنون مثل فنون السجاد والتجليد .

وانقسم كل فن من الفنون إلى عدة أساليب أو طرز عامة اشتمل كل منها على أساليب ثانوية ، ومن ثم اختلفت أشكال التحف التطبيقية وتنوعت زخارفها .



الفصل الأول

السجاد

ربما نشأت صناعة السجاد منذ أقدم المصور عند القبائل الرحل التي تعيش على رعى الأغنام والإبل والماعز ، ومن ثم تتوفر المادة الخام من الصوف اللازمة لهذه الصناعة ، خصوصا وأن هذه القبائل الرحل في أمس الحاجة إلى هذا الأثاث الذي يسهل حمله وتكثرت فائدته ، ولا تزال صناعة السجاد من أهم الحرف عند قبائل الرعاة حتى اليوم .

وازدهرت صناعة السجاد في بلاد الإسلام ، وبخاصة منذ القرن التاسع الهجري « ١٥ م » ، ومن ثم يعتبر فن السجاد من أحدث الفنون الإسلامية (الأشكال ٨٤ - ٨٨) .

وانتشرت صناعة السجاد بصفة خاصة في إيران والأناضول ومأحولهما مثل وسط آسيا والقوقاز ، ولو أنها عرفت أيضاً في كافة أنحاء العالم الإسلامي مثل بلاد العرب ومصر وسورية ، وشمال أفريقيا والأندلس والهند وغيرها .

ومن الملاحظ أن أرقى أنواع السجاد وهو ما يعرف بذي الجمل أو ذي الوبر المقود الذي يمتاز عن السجاد المنسوج بالمعانة وقوة الاحتمال وحسن الملمس ، فضلا عن مسعواه الفنى .

ويستخدم الصوف غالبا في صناعة السجاد ، وربما استخدم الحرير في بعض (٢٢ - الآثار)

الأحيان (شكل ٨٦) وقد تكون السداة واللحمة (أى الخيوط الطولية والعرضية) من الصوف أو الكتان أو القطن ، أما العقد فن الصوف وربما من الحرير ، وقد يضاف فى بعض الأنواع الفاخرة خيوط النضة أو الذهب وتلف العقد عادة حول خيوط السداة بحيث تكون أطراف العقد عند وجه السجادة ، وقد عرف الصناع المسلمون أنواعا مختلفة من العقد أهمها :
العقدة التركية وتسمى عقدة كورديس^(١) والعقدة الفارسية وتسمى عقدة سنه^(٢) (شكل ٨٣) ، وكلما كثر عدد العقد وازدادت متانتها وشدة حبكها كلما ارتفعت قيمة السجادة .

وتتوقف جودة صوف السجاد على موطن القطيع ونوع السكلا ومياه الشرب ، وأجود الصوف هو ما أخذ من الكتف وأردؤه ما أخذ من البطن والأرجل .

وقد يستخدم الصوف بألوانه الأصلية ، وقد يصبغ ، ومن الثابت أن الصباغة بالألوان الطبيعية القديمة من نباتية وعضوية أفضل من استخدام الألوان الكيمائية الحديثة ، ويتوقف جمال الألوان بصفة عامة على مدى لعان الصوف ، ونعومة ملمسه .

وصناعة السجاد ذات طابع منزلى ، ومن ثم تخصصت بعض الأسر فى هذه الصناعة ، وتوارثتها جيلا بعد جيل بحيث صار لكل منها أسلوبها الخاص بها سواء فى طريقة الصناعة أو فى الزخرفة ، ولم يمنع هذا بطبيعة الحال من

Michele Campana, *Oriental Carpets*, pp. 91-92.

Ibid., pp. 66-72.

(١)

(٢)



شكل (٨٣) - رسم يوضح عقدة سنّة (الى اليمين) وعقدة كوردبسي والى
اليسار) .



شكل (٨٤) - سجدة تنسب إلى مصر في القرن العاشر الهجري (١٦ م)

انتقال التأثيرات أو من تطور الأساليب ، ويصنع السجاد لأغراض مختلفة كأن يصنع ليكون بساطاً أو مفرشاً أو سنارة أو غير ذلك .

وينقسم السجاد الإسلامى إلى طرز رئيسية بحسب الأقطار مثل مصر (شكل ٨٤) وإيران ، وتركيا ، وربما حازت إيران قصب السبق في هذا المجال . وقد أنتجت إيران أنواعاً كثيرة من السجاد نذكر منها على سبيل المثال : السجاد ذا الجمامات (شكل ٨٥) والرسوم الحيوانية ، وذا الزهريات ، وسجاجيد الأشجار والحدائق ، وسجاد هراة وتبريز وأصفهان وفارس (١) والسجاد المسمى بالسجاد البولندى .

وتكاد تركيا أن تلحق بإيران في صناعة السجاد (شكل ٨٧ و ٨٨) ومن أشهر السجاجيد التركية سجاجيد دولباين (شكل ٨٨) والسجاجيد ذات الطيور ، وسجاجيد ترانسلفانيا وبروسية (شكل ٨٧) . ومن أهم أنواع السجاد سجاجيد الصلاة (شكل ٨٦) وتعتبر بلاد الأناضول من أشهر الأقطار التي عرفت بصناعة سجاجيد الصلاة ، وقد بلغت هذه الصناعة أوجها في القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الهجرة (١٧ و ١٨ م) وتتميز سجاجيد الصلاة التركية بصفة عامة بمحراب ذي عقد على هيئة زاوية ذات ضلعين مستقيمين ، وباستخدام رسوم الأزهار التركية في الزخرفة وبخاصة السنبل البرى وقرن النزال والقرنفل وباستعمال الزخارف النباتية المحورة تحويراً شديداً وبقلة الزخارف الكتابية ، وتنقسم سجاجيد الصلاة التركية إلى أنواع مختلفة أهمها سجاجيد كوردس ، وقوله ، ولانق ، وميلاس .

(١) الدكتور محمد عد العزيز مرزوق : الطنافس اليدوية فى العصر الإسلامى ، مجلة المجمع العلمى العراقى - المجلد ١٨ - ١٩٦٩ ص ٢٨ .



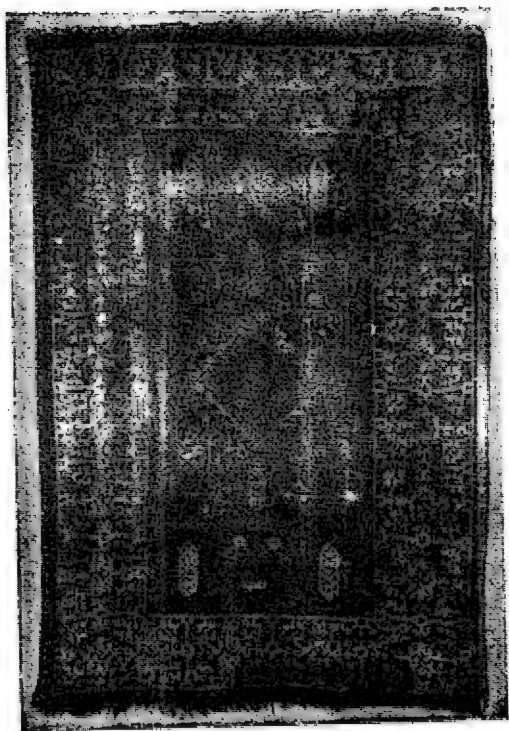
شكل (٨٥) - سجادة ذات « جامه وزمريانه » من جوشسنان ترجع الى عهد الشاه عباس الاول (٩٨٩ - ١٠٢٨ م / ١٥٨١ - ١٦٢٨ م)



شكل (٨٦) - سجادة صلاة من الحرير من شمال غرب إيران ترجع إلى
 نهاية القرن العاشر الهجري (١٦ م) (متحف للزيرة بالقاهرة) .



شكل (٨٧) - سجادة من متحف بروسه بآسيا الصغرى ترجع الى القرن
الحادى عشر الهجرى (١٧ م) .



شكل (٨٨) - سجادة من نوع هولباين (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة
سجل رقم ١٥٧٧١)



شكل (٨٩) - قطعة نسيج من الكتان من عمارة باسم سمويل بن مرقس
 (أو صمويل بن موسى) مؤرخة سنة ٨٨ هـ (٧٠٧ م) من مصر (يمتلف
 للفن الإسلامي بالقاهرة)

الفصل الثاني

النسيج

من الصناعات والفنون التي حظيت بعناية خاصة في العالم الإسلامي ،
ففضلاً عن أنه من أهم مظاهر المدين والتحفيز كانت الخلع المنسوجة من أبرز
مراسم التشريف والتكريم التي وصلت درجة عالية من التنظيم والاتقان
في الدولة الإسلامية . وبدأت العناية بالنسيج في العصر الأموي (شكل ٨٩)
ثم ارتقت وتقدمت تقدماً سريعاً في الدولة العباسية (شكل ٩٠ و ٩١) وغيرها
من الدول الإسلامية ، واتجهت صناعة النسيج عند الشعوب الإسلامية
إتجاهين : أحدهما شخصي ، الثاني رسمي . أما الإتجاه الشخصي فيتمثل في
امتلاك بعض الأسر أنوالاً خاصة بهم يصنعون عليها منسوجات يبيعونها
لحسابهم ، وأما الإتجاه الرسمي فيتمثل في إشراف الدولة على مصانع للنسيج ،
واحتكارها لما تنتجه وقد صار يطلق على هذه المصانع اسم الطراز .
(شكل ٩٠) .

والطراز لفظة معربة عن كلمة (ترازيدن) الفارسية ، ومعناها بطرز
أو يوشى ^(١) ، وقد استخدمت لفظة الطراز أولاً لتدل على العبارة الرسمية
التي كانت تنقش على النسيج أو العملة أو غير ذلك من الأشياء ذات الطابع
الرسمي : إذ جرت العادة أن تتخذ كل دولة لنفسها طرازاً أو عبارة مميزة

شمارا خاص بها . وكان الطراز المستعمل في مصر والشام عند فتح العرب
لها هو طراز الدولة الرومانية الشرقية أو البيزنطية واستقر هذا الطراز
مستعملاً إلى أن نقله عبد الملك بن مروان إلى العربية وجعله (لا إله إلا الله) ^(١) .
واستخدم الطراز العربي في سائر أقطار الدولة الإسلامية . وظل كذلك في
جوهره ، وكان يتضمن عادة اسم الخليفة أو السلطان أو ذوى النفوذ من
الوزراء والأمراء .

ونظراً إلى أن أكثر المواد التي كان يرد عليها الطراز هو النسيج لاسيما
ما كان يعمل منه الثياب التي كان يخلعها الخلفاء على رجال الدولة ويهدونها
لهم من باب التثريب وعلامة على رضاهم عنهم ، وإقرارهم في مناصبهم
صارت دور النسيج أو مصانع النسيج تسمى بالطراز ، وصار الشرف على هذه
الدور يسمى صاحب الطراز .

وبدأت الدولة الإسلامية تؤسس مصانع النسيج أو الطراز منذ أوائل
العصر الأموي ^(٢) ثم تطورت هذه المصانع وازدادت تنظيمها في العصر العباسي
والفاطمي .

وعرف العالم الإسلامي نوعين من الطراز أو مصانع النسيج : هما طراز
الخاصة (شكل ٩٠) أي المصانع التي تقوم بأعداد نسيج الخلفاء والسلطين
وكبار رجال الدولة ، وطراز العامة : أي المصانع التي تقوم بعمل نسيج عامة
الشعب .

(٢) الدكتور حسن إبراهيم حسن : النظم الإسلامية ص ٢١٩ .
Bernard Lewis, The Arabs in History, pp. 86-7.

وأنتجت مصانع النسيج أنواعا مختلفة من النسيج كالمنسوجات الصوفية والسكتانية والقطنية والحريرية ، وكان المسلمون يستوردون القطن الخام من آسيا والحريز من الصين ، وقد ازدهرت صناعة الحريز بصفة خاصة في إيران وجرجان وسجستان .

واستخدم في تنفيذ الزخارف على النسيج أساليب كثيرة من نسيج (الأشكال ٨٩ - ٩٤) وتطريز وطابع (شكل ٩٥) وتطبيق (شكل ٩٦) وصباغة وتلوين وتذهيب (شكل ٩٧) .

واشتهر كثير من المدن في العالم الإسلامي بصناعة النسيج ، ولا سيما في مصر (الأشكال ٨٩ و ٩٠ و ٩٢ و ٩٥ و ٩٦) وإيران (شكل ٩٧ و ٩٨) والعراق (شكل ٩١) والأندلس (شكل ٩٤) وصقلية (شكل ٩٣) .

ومن أهم مراكز صناعة النسيج في مصر دمياط والاسكندرية وتيس والقيوم والبهنسا (شكل ٩٠) .

وكان القطن والسكتان ينسجان في مراكز صناعة النسيج المصرية المختلفة . ومن المعروف أن الولاة المصريين كانوا يرسلون إلى الخلافة العباسية كثيرا من المنسوجات النفيسة وضمن الأموال المقررة أو الهدايا التي كانوا يبعثون بها إلى الخلفاء . وفي متحف برلين قطعة من النسيج المصري باسم الخليفة المعتمد مؤرخة سنة ٨٢٧٨ م (٨٩١ م) ، وقطعة أخرى باسم الخليفة المكتفي الأمير هاون ابن خارويه مؤرخة سنة ٨٢٩١ م (٩٠٤ م) ^(١) .

(١) الدكتور زكي محمد حسن : فنون الاسلام - القاهرة ١٩٤٨ - ص ٣٤٨ - ٣٤٩ .

ووصلقنا مجموعة من قطع النسيج من الصوف ومن الكتان ترجع إلى كورة
الفيوم : أى إقليم الفيوم ، وتنسب إلى حوالى القرن الرابع الهجرى ،
ويزخرف كثيراً من هذه القطع رسوم تتألف عادة من أشرطة تشتمل على
زخارف وصور حيوانات وطيور وأدميين بالإضافة إلى أشرطة من الكتابة
العربية الزخرفية المحورة التى قد تكون عبارة كاملة ذات معنى أو تكراراً
لكلمة واحدة ، أو مجرد زخارف من حروف تؤلف كلمات لا معنى لها . وفى
متحف الفن الإسلامى بالقاهرة قطعة منسوجة من الصوف والكتان بها
شريط من الكتابة العربية مرسومة بأسلوب زخرفى ونصها : (. . ونعمة
كاملة لصاحبه مما حمل فى طراز الخاصة بمطمور من قرى كورة الفيوم) (١)
وفى أعلى الكتابة شريط أحمر اللون به صف من الجلال البيضاء والخضراء
مرسومة بأسلوب هندسى محور جداً .

وعلى الرغم من أنه لم يصلنا من العراق نماذج كثيرة من النسيج
(شكل ٩١) فإن ما تبقى منها يشهد بالمستوى الرفيع الذى بلغتة صناعة
النسيج فى العراق ، ومن هذه النماذج قطعة مخنونة فى إحدى كنائس مدينة
ليون تنسب إلى القرن الرابع الهجرى أو الخامس (١٠ و ١١ م) تشتمل على
زخارف على هيئة دوائر كبيرة بداخلها رسم اصطلاح على تسميته بشجرة الحياة
وقوامه رسم فيلين متآلئين ، ومتواجهين ، وبينهما شجرة متآلة الجانبين
مرسومة بأسلوب هندسى تجريدى وذلك بالإضافة إلى صور طيور وسباع
وطراز من الكتابة الكوفية نصه : « البركة من الله » « مما عمل فى بغداد » ،
« أبو النصر » .

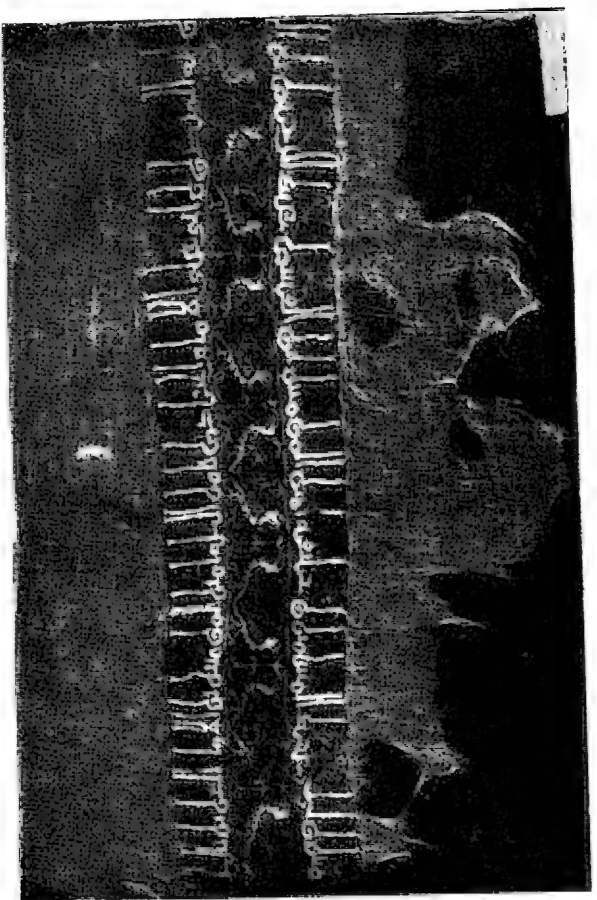
(١) من الملاحظ أنه قد أمكن فى البحث قراءة كلمة « قرى » ولم يفسد



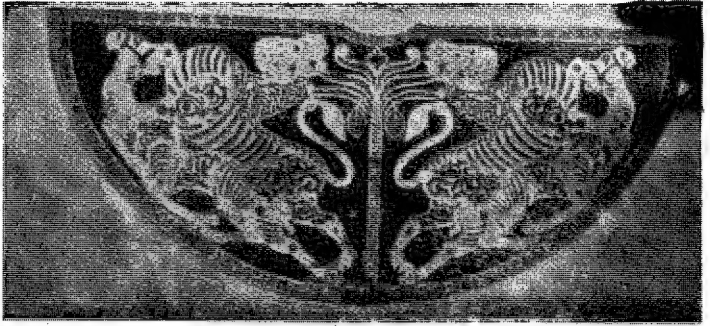
شكل (٩٠) - قطعة من النسيج عليها زخارف وكتابة نصها ، مما عمل في طراز الخاصة بمدينة الينسى ، من مصر في العصر الطولوني (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٧١٢٠ ، .



شكل (٩١) - نسيج عباسي عليه كتابة يقرأ منها وبسم الله الرحمن الرحيم
وما توفيقى الا بالله عليه توكأ، وعز رب العرش العظيم .. ثلثمائة ، ..
(بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٧٢٦٤) .



شكل (٩٢) - نسخ فاطمة وعليه كتابية باسم الخليفة النافعي الحاسم
(بمقتحف الاسلامى بالقاهرة تسجيل رقم ٨٢٦٤)



شكل (٩٣) - عباءة تنويج روجر الثاني ملك صقلية من الحرير مؤرخة

٨٥٢٨ / ١٣٣ م (بمتحف الكنوز في فيينا) .



شكل (٩٤) - نسيج من الحرير من الأندلس من القرن السادس أو السابع
 للهجرى (١٢ - ١٣) (بمتحف فيكتوريا ولبورت بلندن) •



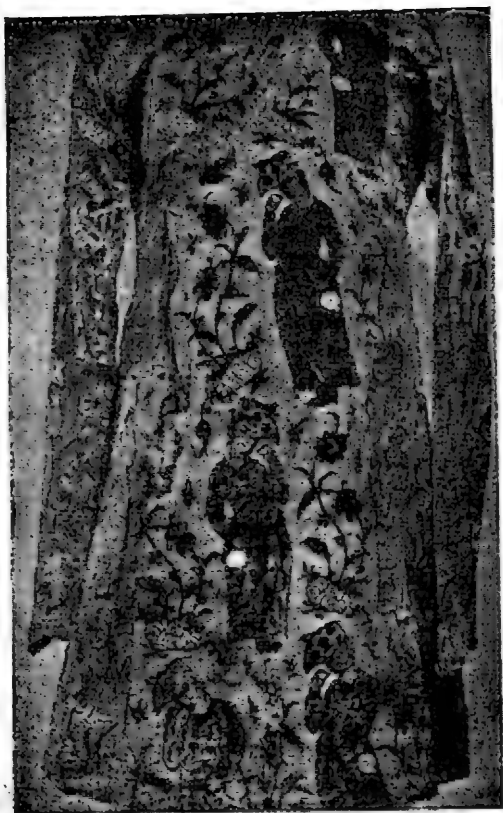
شكل (٩٥) - تسبيح مملوكى مطبوع عليه رنك نسر براسين ربما كان رنك بدر الدين ببسى احدى ممالك السلطان الصالح ايوب وقد صار مقسم للف فى عهد السلطان الظاهر ببسى عليها نص متقابل يقرأ : « عز لولانا السلطان عز نصره » (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٢١٩٣) •



شكل (٩٦) - نسيج مملوكى مزخرف بالاضافة عليه رنك سيفين
(بمتحف للئن الاسلامى بالقاهرة) .



شكل (٩٧) - نسج إيراني محلى بخيوط معنفة من القرن العاشر
 للهجرى (١٦ م) (بمتحف تاولو بمدينة كيل) •



شكل (٩٨) - رداء من القטיפ من صناعة يزد في إيران في القرن
 الحادي عشر للهجرى (١٧ م) (بمتحف استوكهولم)

أما إيران فقد ازدهر فيها كثير من مراكز صناعة النسيج ، ويتضح ذلك مما ورد في المؤلفات التاريخية والجغرافية القديمة حيث ذكر بعض هذه المراكز مثل : مرو وأصفهان وشيراز ونيسابور ويزد (شكل ٩٨) وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة عدة قطع من نسيج مرو ونيسابور نجد على واحدة منها اسم الخليفة العباسي المعتمد على الله ، وعلى أخرى اسم المقدر بالله ، وفي متحف اللوفر قطعة منسوجة من الحرير والقطن قوام زخرفها إيوان متماثلان ومتواجهان تحتهما شريط من الكتابة بالخط الكوفي نصه : (عز وإقبال للقائد أبي منصور بختكين أطال الله بقاءه ٠٠) ويرجح أن هذه القطعة من صناعة خراسان في القرن الرابع الهجري (١٠ م) وربما كان القائد بختكين المذكور في هذا النص هو قائد عاش في بلاط عبد الملك ابن نوح : أمير خراسان وما وراء النهر ، وقتل على يد هذا الأمير في سنة ٣٤٩ هـ (٩٦٠ م)^(١).

هذا وقد أقبل الأوروبيون على اقتناء المنسوجات الإسلامية التي أطلقوا عليها أسماء المدن التي صنعتها مثل المسلمين^(٢) نسبة إلى الموصل والبلدكين^(٣) نسبة إلى بغداد والدمقس^(٤) نسبة إلى دمشق ، كما ارتدوا بعض الأزياء الشرقية مثل السكاملت^(٥) وهو لباس كان يصنع على الأرجح

(١) المرجع السابق ص ٣٦٩ - ٣٧٤ .

Muslin

(٢)

Baldachin.

(٣)

Damask and Damascene.

(٤)

Camlet

من وبر الجمل ، ومثل الجوب^(١) من الجبة العربية ، ومثل الخزام الشرق
ذي الصدر والجهوب الذي كان يرتديه الحاج الأوربي عند عودته من
فلسطين^(٢).

Jape

(١)

Ernst Barker, The Crusades (in the Legacy of Islam), (٢)

Oxford, 1965, pp. 61-63.

الفصل الثالث

الفخار والخرف

من أهم الفنون التطبيقية الإسلامية ، ومن المواد الأثرية القيمة ، وترجع قيمته الأثرية إلى عوامل كثيرة أهمها : كثرة مخلفاته ، والاعتماد عليه بصفة خاصة في ترتيب مراحل التطور الحضارى والفنى ، وفى تأريخ طبقات الحفر الأثرى ، وترتيب الطرز الفنية ، كما أنه ربما كان أقرب الفنون الخزفية والتطبيقية إلى روح الإنسان وأكثر صلة به من غيره من الفنون وأن من يشاهد صانع الفخار ولا سيما عاجن الطين ومشكله يشعر بقوة الامتزاج بين الإنسان والطين ، وصدق الله تعالى حيث قال : (وبدأ خلق الإنسان من طين)^(١) .

ولقد تقدمت صناعة الفخار والخرف في العصور الإسلامية تقدماً كبيراً إذ فتح المسلمون أقطاراً كان لها ماض عريق في هذه الفنون مثل إيران والعراق والشام ومصر . وبفضل خضوع هذه الأقطار لحكم واحد حدث تبادل في الخبرات المتعلقة بهذه الصناعة مما أدى إلى ظهور نهضة في هذا المجال بعد أن كانت صناعة الفخار والخرف قد أخذت في التدهور قبيل الفتح الإسلامى : وذلك نتيجة للخلل العام الذى أصاب هذه الأقطار في تلك الفترة ، ومن هنا أخذت صناعة الخرف في الإزدهار تحت الحكم

الإسلامي ، ويبدو أن هذا الانتعاش قد بدأ بصفة خاصة في إيران والعراق حيث استقرت التقاليد العريقة في هذه الصناعة .

ولم يكف الصناع الإسلاميون بالمحافظة على التقاليد القديمة ، بل أخذوا في تطويرها ، وابتكار أساليب جديدة لم تكن معروفة من قبل سواء في مجال الصناعة^(١) والزخرفة^(٢) ، كما أفادوا في تحسين قتهم من الخزف الصيفي الذئ ، كان يستورد بكثرة إلى العالم الإسلامي ، وقد عثر على كميات منه في الحفائر الإسلامية مثل حفائر سامرا والمسقاط .

ومن أهم الأنواع التي صنعها المسلمون في مجال هذا الفن الفخار^(٣) والفخار الطلي بالمينا (شكل ١٠٤) والخزف والسلادون وتقليد البورسلين . وتختلف هذه الأنواع بعضها عن بعض من حيث نوع الطينة أو العجينة المستعملة ، ومن حيث التشكيل ورقة الجدران والطلاء والزخرفة والأدوات المنتجة ومجال استعمالها .

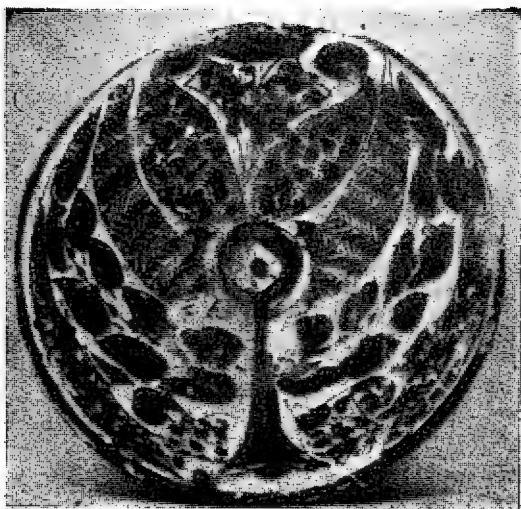
ويصنع الفخار من الطين المحروق دون طلاء ، وطينته أقل نقاء من طينة الخزف ، وجدرانه أكثر سمكا ، وهو هش كثير المسام ، وهو أقدم من حيث استخدام البشر له .

ويستخدم الفخار بصفة خاصة في صنع الجرار : من قلل وأزوار حيث يستفاد من مسامه في تبريد الماء .

(١) ديماندا : الفنون الإسلامية - ترجمة أحمد عيسى ص ١٦٤ - ١٦٥ .

(٢) عبد الرؤوف على يوسف : للفخار في القاهرة : تاريخها ، فنونها ،

أثارها - القاهرة ١٩٧٠ « ص ٣٢٣ - ٣٣٠)



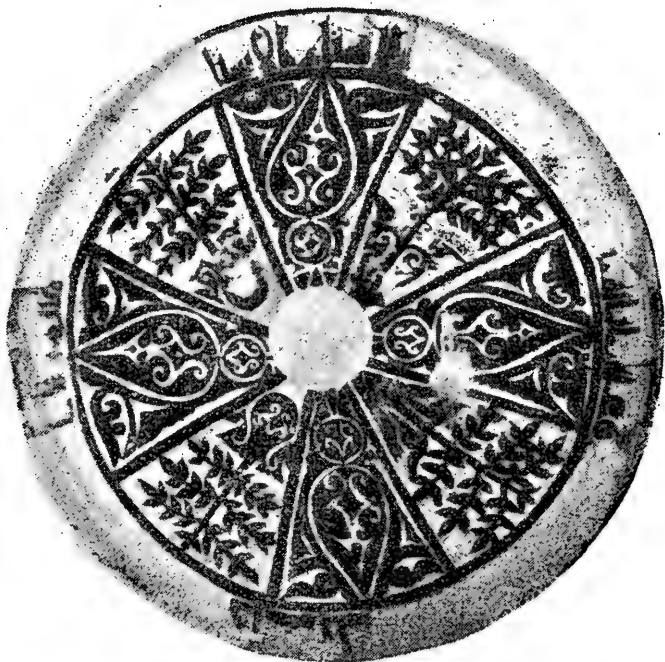
شكل (٩٩) - صحن من الخزف ذي البريق المعنى من طراز ساهرا من
القرن الثالث الهجري (٩ م) (بمتحف المتروبوليتان في نيويورك) •



شكل (١٠٠) - صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من ايران فى القرن
الثالث أو الرابع الهجرى (٩ - ١٠ م) (بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة)



شكل (١٠١) - طبق من الخزف ذي البريق المعدني من العصر الفاطمي
 المبكر من القرن الرابع أو الخامس الهجري (١٠ - ١١ م) على ظاهره توقيع
 صانعه « على البيطار » (بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة) (عن عبد الرؤوف
 بلى يوسف)



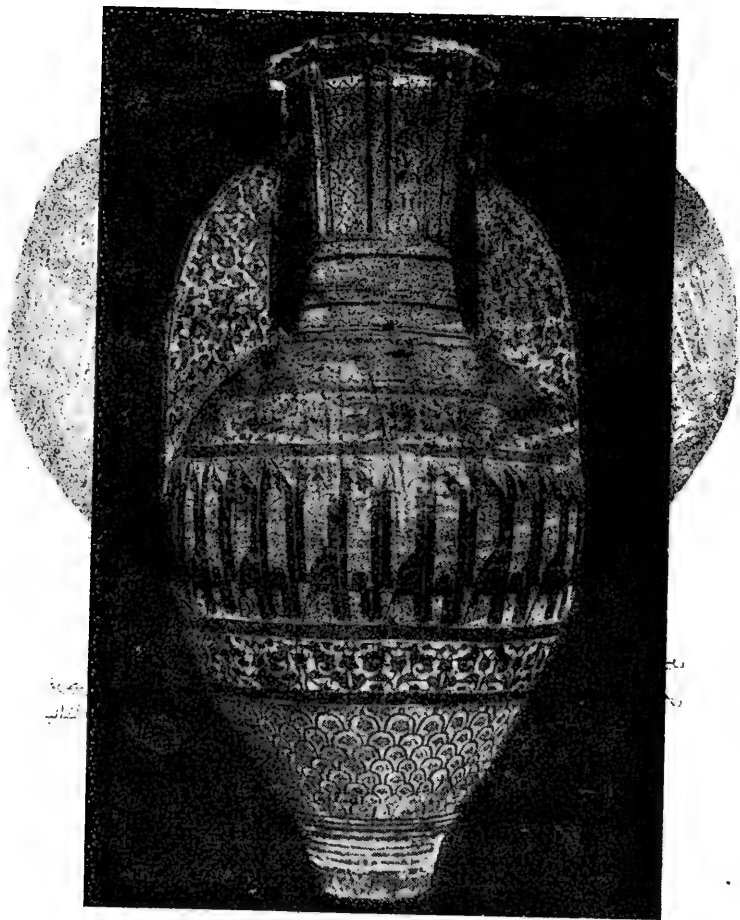
شكل (١٠٢) - طبق من الخزف ذي اللبريق المعنى من العصر الفاطمي
 المبكر باسم « غين مولا أمير المؤمنين الحاكم بأمر الله » (بمتحف الفن
 الاسلامي بالقاهرة)



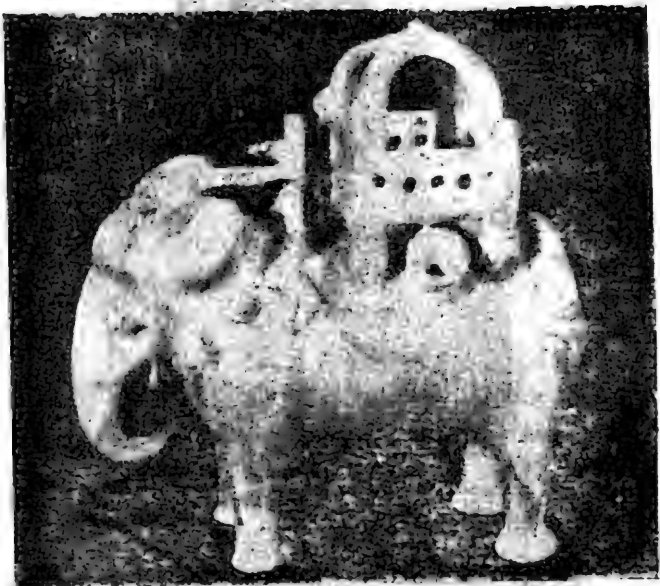
شكل (١٠٣) - طبق من الخزف ذي البريق المعننى من العصر الفاطمى
(بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة) •



شكل (١٠٤) - اناء من الفخار المظلي بالمينا باسم الأمير سيف الدين
 قرجي من مصر من القرن الثامن الهجري (١٤ م) . (بمتحف الفن الاسلامي
 بالقاهرة .



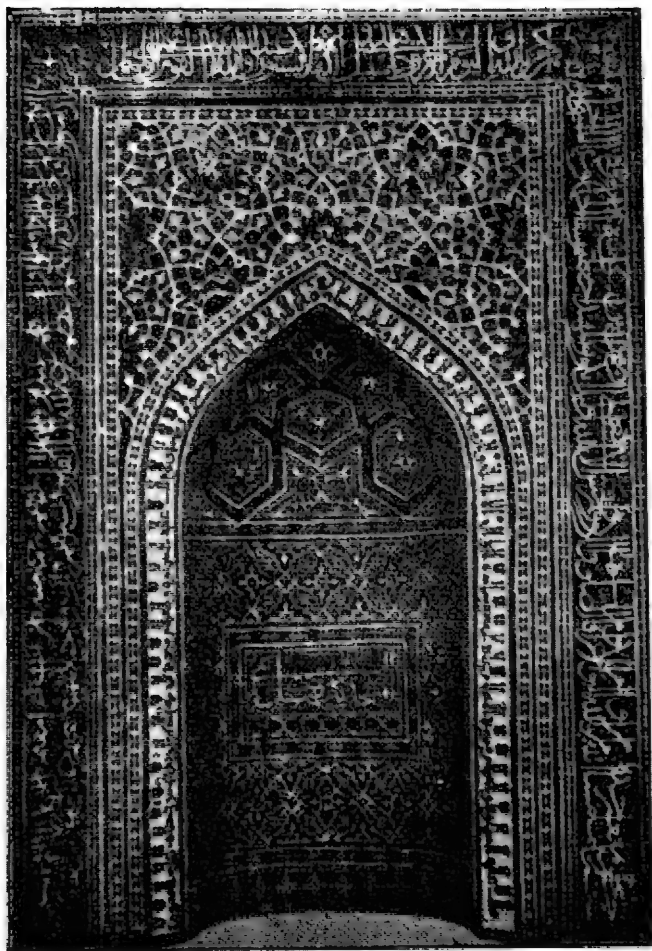
شكل (١٠٥) - قدر من الخزف ذو البريق المعنى من طراز للحمراء من
الأندلس من القرن الثامن الهجرى (١٤ م) .



شكل (١٠٦) - شمعدان من الخزف مشكل على هيئة فيل من إيران من
 القرن الخامس الهجرى (١١ م) (بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة)



شكل (١٠٧) - تمثال امرأة من الخزف من الري من إيران من القرن
السابع الهجري (١٣ م) (بمتحف سينسيناتي للفن رقم ١١١ - ١٩٤٨)
(الصورة مهداة من الدكتور آمال العمري) .



شكل (١٠٨) - محراب من للفسيفساء الخزفية يرجع الى سنة ٧٥٥ هـ
 (١٣٥٤ م) كان بالدرسة الامامية باصفهان (بمتحف المتروبوليتان في
 نيويورك) .

وعرف الصانع المسلمون طرقاً كثيرة لزخرفة الفخار . مثل النقش والخمر
والعجيم بطريقة الباربيتين أو القرطاس ، والطبع بالأستام . كما استخدموا
أيضاً القوالب حيث كان جسم الإناء المسقود يصنع عادة من حزمين منفصلين ،
ثم يجمعان معاً ، ويضاف إليهما رقبة الإناء والمقابض والقاعدة ، ومن الآثار
التيية الفخارية التي تعذب الأنظار شبابيك الثقل (١) .

وفي بعض المعصور صار يطل الفخار أحياناً بالميينا ، وقد انتشر هذا
الأسلوب في عصر المماليك ، وتتميز طينة هذا النوع من الفخار بالهمل إلى
الحمرة وكان الإناء يكتسى بقشرة بيضاء ثم يطل بالميينا الصفراء أو الخضراء
أودات اللون البني ، وكانت الزخارف تمقر في القشرة حتى تصل إلى الطينة المائلة
إلى الحمرة وتختلف الزخارف بصفة خاصة من كتابات والنخط الثلث الذي شاع
استعماله في عصر المماليك بالإضافة إلى صور الزنوك أو الشارات ومن أمثلة
هذا الفخار الطلي بالميينا أثناء بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة عليها (السيفي
فرسي) أحمد أمراء السلطان الملك الناصر (الرقم في السجل ٣٤٤٠)
(شكل ١٠٤) .

أما الخزف (الأشكال ٩٩ - ١٠٣ و ١٠٥ - ١٠٧) لطينة أكثر
نقاء وصلابة من الفخار ، ويطل عادة بمادة زجاجية ، ويستخدم في صناعة
الأواني (شكل ٩٩ - ١٠٣) ، وقد صنعت منه في العصر الإسلامي أدوات
كثيرة أخرى : مثل الأحواض وكراسي العشاء والشعدانات (شكل ١٠٤)

(١) أنظر : الدكتور زكي محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير

والسارج ومساند الأرجل والتمائل (شكل ١٠٧) كما صنعت منه أيضاً
بلاجات القاشاني (شكل ١٠٨) التي تستخدم في السكوة والقبليط، وكذلك
الفسيفساء الخزفية (شكل ١٠٩) وهي عبارة عن قصور مختلفة الشكل
والحجم، مقطوعة من لوحات كثيرة من الخزف الملط بالألوان، يجمع
بعضها إلى بعض ويصنع عليها من الخلف مادة لاصقة، فتتلا جميع
القصاويط، وتماسك القصور.

أما السلاطون وتقليد البورسلين فيصنعان من عجائن مختلفة من عجينة
الخزف، وهذه العجائن أكثر صلابة وتماسكاً من الخزف، وأكثراً يستخدم
السلاطون والبورسلين في صناعة الأواني.

وتتم الصناعات الخزفية عادة بمدة مراحل أولها الحصول على الطينة
المناسبة، وتختلف الطينة من قطر إلى قطر، ومن جهة إلى أخرى، ولذلك فهي
تفاوتت من حيث المادة والنخامة، ومن حيث الجودة واللون، ومن ثم يفيد
نوع الطينة أحياناً في تحديد مكان الصناعة، وبالتالي في تحديد المصنوع والطرز.
ثم تعجن الطينة إلى الدرجة المناسبة، ثم تشكل، وكان التشكيل في أول
الأمر يتم باليد، ثم صار يستعمل بالدولاب أو العجلة لتدوير الطين، ويستخدم
الصانع يده وأصابعه في التشكيل، ولما لزم الأمر استعماله بأداة، وبعد
التشكيل تجفف الأواني، ثم تغطي بالبطانة، ثم تحرق في أفران في درجة
معيّنة حسب نوع الطينة والخزف، ثم تغطي بالطلاء الزجاجي، وبعد
يستخدم العذيب أو أنواع أخرى من الأعطية، ثم يعاد الحرق لتثبيت
الطلاء، وربما تكرر الحرق أثناء الطلاء وذلك عند استخدام طلاءات
مختلفة يلزم حرقها.

ومن الملاحظ أن الخزف يشترك في عمله عدد من الأفراد لكل منهم مهمة خاصة : كالمجان ، والخزاف الذى يقوم بالتشكيل ، والعامل الذى يتولى الحرق ، والخزف أو الرسام أو الدهان^(١) الذى يقوم بالطلاء أو عمل الزخارف ، وقد يشترك فى الطلاء عدد من المخرفين يصنع أولهم نوعاً معيناً أو رسماً خاصاً أو يضع طلاء محدداً ، ثم ينقله لمن يليه فيضيف إليه بدوره وهكذا .

وقد اشتهرت بصناعة الخزف ، أما كن معينة فى العالم الإسلامى ، ويرجع ذلك إلى توفر الطينة المناسبة للصناعة وظروف أخرى ، ومن أشهر مناطق صناعة الخزف بغداد وسامرا (شكل ٩٩) والموصل فى العراق ، والرى (شكل ١٠٧) وقاشان والسوس فى إيران . والفسطاط (شكل ١٠١-١٠٣) والقاهرة والفيوم فى مصر ، ودمشق والرقّة فى الشام ، ومالقة وغرناطة (شكل ١٠٥) ومنيشة فى الأندلس^(٢) ، وإزنيق^(٣) وكوتاهية فى آسيا الصغرى ، ويقال إنه كان فى أزنيق فى عهد السلطان أحمد ثلاثمائة مصنع للخزف .

ويتميز الخزف الإسلامى بأن كثيراً منه يحمل توقيعات صنّاعه مثل مسلم

(١) أطلق الدهان على من يقوم بدهن أو طلاء الجدران والأسقف أو الأدوات أو الآنية أو غيرها ، ومن دهاني الخزف المسلمين : مسلم بن الدهان ومطرف أخى مسلم الدهان .

(٢) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى

المغرب والأندلس - بيروت ص ١٠٨ .

(٣) أرنست كونل : الفن الإسلامى - ترجمة الدكتور أحمد موسى - ص

وعلى البهطار (شكل ١٠٣) وسعد وعصبي بن التوديزي وشرف الأيوبي^{١١} .

ووصلتنا رسالة عن صناعة الخزف كتبها عبد الله بن علي بن محمد بن أبي طاهر في قاشان سنة ٧٠٠ هـ (١٣٠٠ م) وصف فيها بعض الطرق في صناعة الخزف ، وعين مصادر بعض المواد المستعملة فيها ، وقد عثر على هذا الكتاب في اسطنبول .

وينقسم الخزف الإسلامي إلى عدة طرز : بعضها اتخذ طابع الدولية : أي أنه انتشر في أقطار كثيرة من العالم الإسلامي ، وبعضها اقتصر على الطابع المحلي : أي أنه انفرد به قطر أو إقليم محدد دون سائر الأقاليم أو الأقطار .

ومن الملاحظ أن الطراز المعين قد ينقسم بدوره إلى عدة طرز ثانوية أو فرعية حسب اختلاف الأقطار أو الأقاليم والأزمنة بل والفنانين أنفسهم ، وفلك من حيث الصناعة أو الزخرفة أو كليهما معاً .

ومن أهم طرز الخزف الإسلامي نوع من الخزف اصطلاح البعض على

(١) انظر أسماء صناعات خزف آخرين وردت توقيعاتهم على انتاجهم : الدكتور حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية - الجزء الأول ص ٤٧٠ - ٤٧١ وكذلك :

A. Abel, Gaibi et les grands financiers égyptiens d'épo-

que mameldouke, Aly Bey Bahgat et F. Massoul, La céramique musulmane de l'Egypte ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, II ; A. Lane, Early Islamic Pottery ; Late Islamic Pottery.

تسميته باسم الخزف ذي البريق المعدني ، ويتميز هذا الخزف بأنه يدهن أولاً بدهان أبيض أو أبيض مائل إلى الزرقة أو الأخضرار ، ثم يحقن بالحقن ثم يرسم فوق هذا الدهان الزخارف المطلوبة بطلاء به أكاسيد معدنية ، ثم يحقن مرة ثانية بطلاء فتنبخر الأكاسيد ويبقى الطلاء المعدني الذي يتخذ بريقاً يشبه بريق للمعادن ، وهو في الأغلب ذهبي اللون ، أو أصفر مائل إلى الحمرة (الأشكال ٩٩-١٠٣) .

وهذا الخزف ابتكار إسلامي صرف ، ويزعم البعض أن ابتكاره يرجع إل الرغبة في إشباع روح الترف عند المسلمين مع مراعاة تعاليم الدين التي تنهى عن استخدام أو ائى الذهب والفضة ، ومن ثم ابتكر الخزافون نوعاً فخرأله بريق الذهب ليشبع حب الترف دون مخالفة تعاليم الدين .

وانتشر الخزف ذو البريق المعدني في أقطار إسلامية كثيرة ؛ مثل العراق (شكل ٩٩) وإيران (شكل ١٠٠) ومصر (شكل ١٠١) والشام وشمال أفريقيا والأندلس ، كما عثر على مخالقات منه في جزيرة القرب . ولم يقتصر هذا الطراز على فترة معينة ، بل وجد في عصور مختلفة .

ومن أشهر أنواعه خزف سامرا (شكل ٩٩) وقد عثر على مخلفاته في أطلال مدينة سامرا ، ويرجع إلى القرن الثالث الهجرى (٩ م) . وانتشر أسلوب خزف سامرا في أقطار كثيرة ، ورغم وحدة الأسلوب بين النماذج التي ترجع إلى هذه الأقطار فإن هناك بعض الاختلافات فيما بينها .

وقد عثر في أطلال سامرا على بلاطات من الخزف ذي البريق المعدني كانت

تزخرف جدران بعض القصور، وهي مرسومة ببريق معدني ياقوتى اللون يوجد في أغلب الأحيان مع اللون الأصفر والأخضر والذهبي والأرجواني ويزين بعض هذه البلاطات رسم ديك داخل أكليل مضفر؛ وعلى أرضية صفراء مرسومة (١).

ومن الملاحظ أن محراب مسجد سمدى عتبة بالقيروان بتونس يحف به بلاطات ذات يريق معدني قريبة في أسلوبها من طراز سامرا، ويعتقد البعض أنها مستوردة من بغداد مع المنبر الخشبي لجامع القيروان. في حين يرى البعض الآخر أنها صناعة محلية، وربما ترجع هذه البلاطات إلى عهد زيادة الله بن الأغلب ومن ثم فهي تسبق في تاريخها عصر تأسيس مدينة سامرا (٢).

وازدهرت صناعة أنواع أخرى من الخزف ذي البريق المعدني تختلف في أسلوبها اختلافاً بينا عن خزف سامرا : نذكر منها الخزف الناطى (الأشكال ١٠١ - ١٠٣) والخزف السليق (شكل ١٠٠ و ١٠٦) وخزف الشام والزرق والخزف الأندلسي الذي يرجع إلى القرن الرابع الهجري وإلى القرن الثامن والتاسع ومن أشهر نماذجه قدور الجراء (٣) (شكل ١٠٥) والخزف المغولي (شكل ١٠٨).

(١) F. Sarre, Die Keramik von Samarra, Tafel (XXII).

(٢) انظر :

Y. Marçais, Les faïences à reflets métalliques de la grande mosquée de Kairouan.

R. Ettinghausen, Notes on the Lustreware of Spain (in (٣)

Ars Orientalis, Vol. I, 1951), pp. 145, 154.

هذا وقد عرف العالم الإسلامى أنواعا أخرى كثيرة من الخزف :
مثل خزف جبرى والخزف المهنأى وخزف إزنيق، وخزف بلنسية .

وكان لبعض أنواع الخزف الإسلامى وأشكاله وأطباعه تأثير كبير على
صناعة الخزف فى أوروبا .

الفصل الرابع

المعادن

ورث المسلمون الصناعات المعدنية عن حضارات الأقطار التي فتحوها ولا سيما إيران حيث ازدهرت هذه الصناعات منذ العصور القديمة ، ووصلت مستوى رفيعاً في لورستان مئذ الألف الثاني قبل الميلاد ، وتوارثت الأمم الإيرانية الميثاقية هذه الصناعة ؛ وزاد ازدهارها في العصر الأخميني ، ثم في العصر الساساني .

وفي أول الأمر اقتبس الصناع المسلمون الأساليب الساسانية سواء من حيث الشكل أو الزخرفة وبخاصة في صناعة الأواني الفضية حتى أنه حدث كثير من اللبس في التمييز بين الفصح الفضية الساسانية المتأخرة والإسلامية المبكرة . (شكل ١٠٩) غير أنه لم يلبث أن طور الصناع المسلمون أساليب فنية راقية خاصة بهم ذات طابع إسلامي صرف .

وشكل المسلمون المواد المعدنية المختلفة كالذهب والفضة والنحاس (١) والبرونز والحديد والصلب ، إلا أن منتجاتهم من أواني الذهب والفضة كانت ضئيلة نظراً لكرهية استخدامها أو تحريمها .

، أهم الطرق التي استخدمت في صناعة المعادن هي الطرق والصب في

(١) انظر : Wiet, Objets ne cuiv-e.

الغالب ، كما استخدم في زخرفة المعادن أساليب كثيرة كالخفر والتسكيت والترصيع والنيلو .

ويمثل التسكيت في حفر الزخارف على سطح المعدن حفرًا عميقًا ، ثم ملء الأجزاء المحفورة بالفضة أو الذهب أو المينا أو النحاس الأحمر (الأشكال ١١٣-١١٦ و ١١٨ و ١١٩) ومن المرجح أن فن التسكيت ابتكار إسلامي .

أما النيلو فهو عبارة عن مادة سوداء تتكون من صهر نسب معينة من النحاس والرصاص والكبريت وملح الشاذر ، ووضعها في الأجزاء المحفورة .

وتنقسم الصناعات المعدنية إلى عدة فنون لكل منها تقاليد وأساليب من حيث الصنعة والزخرفة ، ومن أبرز هذه الفنون صناعة الأسلحة (شكل ١٢٧-١٣٤) كالسيوف (شكل ١٢٧ و ١٢٨ و ١٣٣) والخوذات (شكل ١٣١) والدروع أو التروس (شكل ١٣٠) والزود (شكل ١٢٩) والدايس (شكل ١٣٢) والخنجر (شكل ١٣٤) وصناعة الحللي كالاشاور والأفرط والقلائد والبخاخيل والخواتم والتيجان ، وصناعة الآلات الفلكية كالسكور والاسطرلاب ، وسك النقود (شكل ١٢٠-١٢٥) من دينار ودرهم وفلس ، وصناعة الأدوات والأواني المعدنية الأخرى (الأشكال ١٠٩-١١٩) كالصواني والاباريق والصحون والمائد أو كراسي العشاء والمواقد والاهوان والمباخر (شكل ١٠٩) والمرايا والطاسات والعلب الحارر أو القلميات (شكل ١١٦) والشمعدانات (١١٤ و ١١٥ و ١١٧) ، والثريات (شكل

(١١٩) والتصنيح بالمعدن كتصنيح الابواب وجنـاديق التـربعات الخشبية (شكل ١١٨) وغير ذلك .

وينقسم كل من هذه الفنون بدوره إلى طرز مختلفة سواء من حيث أساليب الصناعة أو الزخارة وتمثل التعف المدنية الكثيرة التي تحتفظ بها المتاحف والمجموعات الفنية هذه الطرز والاساليب المتنوعة .

ويتمثل الطراز الأموي في إبريق من البرنز بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة اصطلاح على تسميته باسم إبريق مروان بن محمد : آخر الخلفاء الأمويين^(١) ، ويبلغ ارتفاع الأبريق ٤١ سم وقطره ٢٨ ، ويتألف من بدن متنفخ متكور يرتكز في أسفله على قاعدة مناسبة ، ويخرج من أعلاه رقبة أسطوانية الشكل تنهى بفوهة مخزومة ، والأبريق مقيض نفخ ، وصنوبر جميل ؛ ويتسم الأبريق في حد ذاته بحلال الشكل وجمال النسب ، والتناسق التام بين الأجزاء ، وتكسو الأبريق زخرفة محفورة ، وبارزة تتألف من صف من عقود على هيئة أهلة ، بالإضافة إلى عناصر هندسية ونباتية وحيوانية أخرى ، وقد شكل صنوبر الأبريق على هيئة ديك يصيح مهبور بأسلوب زخرفي ويتسم في الوقت نفسه بقوة التهدير (شكل ١١٠) أما مقبض الأبريق فعلى هيئة زخارف نباتية ، متصلة بكائنين خرافيين .

ونظراً إلى أن الأبريق يستخدم أساساً في الوضوء للصلاة فربما كان

(١) F. Sarre, Die Bronzekanne von Kalifen Marwan II in Arabischen Museum in Kairo (in Ars Islamica, I, 1934, pp. 10-14).



شكل (١٠٩) - مجرة من البرونز على الطراز الساساني من القرن الثاني الهجري (٨ م) بالمقسم الاسلامي من متاحف الدولة في برلين) •



شكل (١١٠) - صنيبور أبريق مردان بن محمد من البرونز من العصر الأموي
(بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة) •



شكل (١١) - تمثال أرنب من البرونز من العصر الفاطمي (بمتحف الفن
الإسلامي بالقاهرة) •



شكل (١١٢) - تمثال صغير من البرونز يمثل طبالا أو طبالة من مصر
من العصر الفاطمي (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة) .



شكل (١١٣) - قدر من البرونز ذات زخارف مخفورة ومكفنة بالفضة
والنحاس الأحمر عليها أمضاء صانعيها محمد بن عبد الواحد ومسمود بن أحمد
ومؤرخه سنة ٥٥٩ هـ (١١٦٣ م) (في متحف الهرميتاج) .



شكل (١١٤) - رقية شهبان من النحاس المكفت بالفضة باسم زين الدين
كتيغا من عصر المماليك من مصر (بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة) .



شكل (١١٥) - تفاصيل شمعان من النحاس من عمل محمد بن فتوح
الموصلى (بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٥٣٢١)

صنوبره المشكل على هيئة ديك يصيح قد قصد منه الإشارة إلى آذان الفجر حين يسمع صياح الديكة .

هذا وقد مر على الابريق أثناء بعض الحفائر الأثرية في (أبو صير الملقى) بمصر في أنقاض مقبرة يقال إنها كانت مدفن الخليفة الأموي مروان ابن محمد .

ومن المتحف المعدنية الإسلامية التي تحمل مرحلة متطورة من مراحل فنون المعادن الإسلامية الدواة أو الحبرة أو القلمة ، إذ صارت تصنع بصفة أساسية من البرنز أو النحاس ، وتسكف بالذهب والفضة ، وتطور شكلها إلى أن صارت على هيئة علبة مستطيلة ذات غطاء تشتمل عند أحد طرفيها على وعاء اللداد ، وفي الجزء الطويل الباقي تحفظ الأقلام . وازدهرت صناعة الدوى في مختلف الأقطار الإسلامية كما تشهد بذلك النماذج الرائعة التي وصاينا (شكل ١١٦) .

وبالمتحف البريطاني دواة من النحاس المسكف بالفضة والذهب تنسب على أساس زخارفها إلى شمال العراق . ويمتد على غطاؤها كتابة تتألف من أربعة أسطر نصها : (عمل محمود بن سنقر في سنة ثمانين وستمائة)^(١) .

ومما يسترعى الانتباه بخصوص اسم الصانع أنه ربما يمت بصلة قرابة إلى محمد بن سنقر البغدادي السنكري الذي ورد توقيعه على كرسي من النحاس المسكف بالفضة محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة . وقد صنع بمصر في سنة ٧٢٨ (١٣٣٨ م) للسلطان الناصر محمد بن قلاوون .

ومما تجدر الإشارة إليه بهذا الصدد أن صورة الدواة استخدمت في بعض الدول الإسلامية كشارة أو شعار « رنك » لبعض الأمراء ولا سيما من كان منهم يشغل وظيفة الدوا دار: أى ممسك الدواة أو الموكل بالدواة^(١) وكانت من الوظائف الرفيعة في بعض الدول الإسلامية ، وقد وصلنا كثير من التحف والآثار تحمل هذا الرنك .

وتمتزج العلم والصنعة والفن في نوع من التحف المعدنية الإسلامية وصلنا منه مئات النماذج ونقصد بذلك الاسطرلاب ، وهو من أهم الأدوات الفلكية التي عنى المسلمون بصناعتها . واستعمله العرب في قياس مدى ارتفاع السكواكب والنجوم ومدى ميلها ، وفي تتبع ظهورها واختفائها ومعرفة بروجها ، وأوقات الليل والنهار ، كما استخدموه أيضاً في حساباتهم الجغرافية والطبغرافية وفي معرفة الشرق والغرب ، وموقع المسكن على الأرض ، وخط طوله وعرضه ، وارتفاع ما بين مكانين ، واسترشدوا به في الملاحة ، وأفادوا منه في شعائر الصلاة من حيث التعرف على سمت القبلة وعلى مواقيت الأذان وقد وصلنا اسطرلاب من النحاس من سورية عمل في سنة ٧٣٥ هـ (١٣٣٥ م) بأمر الشيخ شمس الدين بن سعيد رئيس المؤذنين بالجامع الأموى بدمشق^(٢) .

ويصنع الاسطرلاب عادة من البرنز أو النحاس الأصفر ، ويتألف من

Yacoub Artin, Contribution à l'étude de blason en Orient, (١)
pp. 11-12.

Morleu, Arabic Quadrant, JRAS, 1860, p. 328, pl. XI. (٢)

عدة أجزاء أهمها جسم الاسطرلاب نفسه ، ويسمى أم الاسطرلاب ، وهو عبارة عن صفيحة كبيرة ذات طوق جامعة لباقي الصفائح مع الشبكة التي تسمى العنكبوت . ويوجد على ظهر الاسطرلاب ساق متحركة تسمى المضادة ويمتد الاسطرلاب عند الاستعمال لأخذ الارتفاع والرصد من حلقة تسمى العلاقة تتصل بحجم الاسطرلاب بواسطة جزئين هما العروة والكرسي .

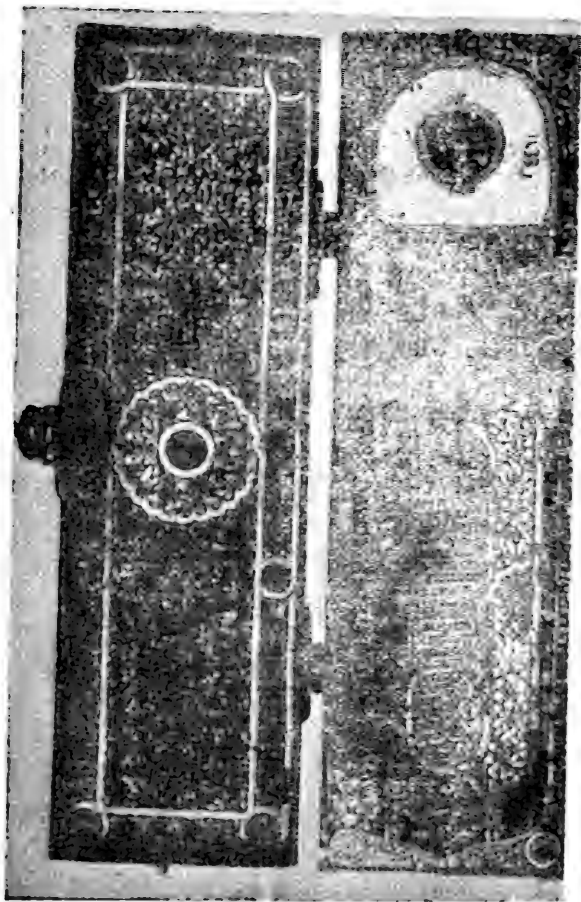
ونشأ حول الاسطرلاب بعض العلوم التي تبحث في كيفية صناعته وعمل خطوط على الصفائح وكيفية استعماله ووضعه في كل عرض من الأقاليم . وعنى المسلمون بالكتابة في هذه العلوم منذ عهد الخليفة العباسي المنصور في النصف الأول من القرن الثاني الهجري (٨ م) حتى نهاية القرن الثالث عشر (١٩ م) . ولم يقتصر التأليف في هذا المجال على العرب بل أسهم أيضاً فيه شعوب إسلامية أخرى من فرس وترك وغيرهم . ويقال إن أول مسلم عمل اسطرلاباً وألف فيه كتاباً هو إبراهيم بن حبيب الغزالي المتوفى سنة ١٦٠ هـ (٧٧٧ م)^(١) .

ومن أشهر الاسطرلابيين الذين وردت أسماؤهم على اسطرلابات محمد ابن فتوح الخائري^(٢) الذي عاش في مدينة إشبيلية بالأندلس في بداية القرن السابع الهجري (١٣ م) وعبد الكريم المصري^(٣) الذي صنع بمصر اسطرلاباً في سنة ٦٣٣ هـ .

Hitti, History of the Arabs, p. 376. (١)

Lévi-Provençal, Inscriptions arabes d'Espagne, p. 197, pls. 223-225. (٢)

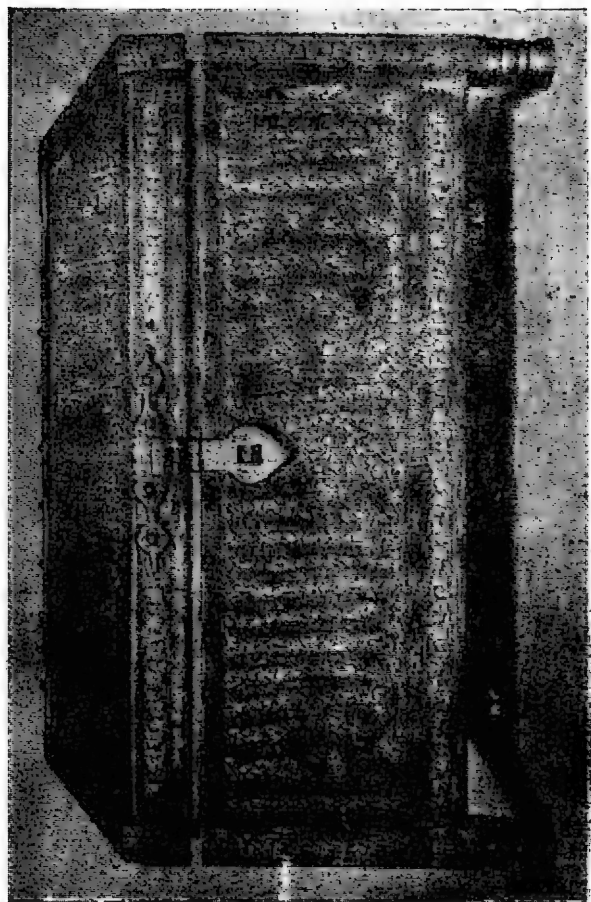
E. Combe, J. Sauvaget et G. Wiet, Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe, X, p. 260, No. 3989 ; XI, p. 54, N°. 4080. (٣)



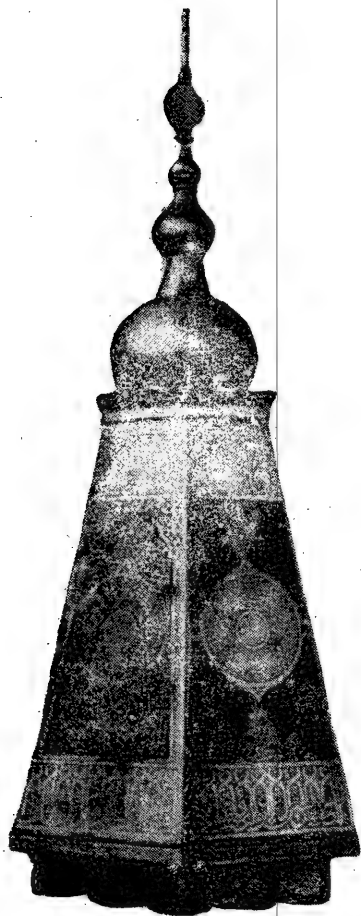
شكل (١١٦) - مقلمة من النحاس المكنت بالفضة والذهب باسم السلطان
 الخصور محمد التوفى سنة ٧٦٤ هـ (١٣٦٣ م) بمتحف الفن الاسلامي
 بالقاهرة .



شكل (١١٧) - شمعدان من النحاس المحرم عليه كتابة نصها : لصاحبه
 المنعاده والسلامة وطول العمر ما ناحت حمامة ، عثر عليه بالمرابطة الجفونة
 (بالمتحف القبطى بالقاهرة) .



مُخَل (٢١٨) - صسنتوق دبه من الخشب المطبق بالذهب
بالذهب والفضة من مصر وتحت غطاء قتل ترويق صائفة ولصق
أحمد بن باره الوصلی شهو سنة ثلاث وعشرين وسبعمائة (١٧١٦ م)
(بمكتبة الجامع الأزهر بالقاهرة) .



شكل (١١٩) - سنور من جامع نوبة زوجة السلطان قايتباي بمدينة الفيوم
بمصر ٩٠٥ هـ (١٤٩٩ م) (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٣٨٣

وتلعب المعادن دوراً أساسياً في صناعة الحلى ولا سيما الذهب والفضة والنحاس^(١). وعند صياغة الذهب يضاف إليه نسبة ضئيلة من معادن أخرى كالفضة أو النحاس أو النيكل ، كما يضاف إلى الفضة أيضاً كمية من النحاس أو الزنك أو الرصاص . واستخدم في صناعة الحلى المعدنية وزخرفتها أساليب عدة : مثل الطرق والحفر والتخريم والتبويه بالمينا والترصيع بالاحجار الكريمة كالياقوت والزبرجد والزمرد وغير ذلك .

وكان للحلى أسواق خاصة في المدن الإسلامية ولا يزال كثير منها قائماً حتى الآن .

وكان كثير من الأثرياء يخلفون تركت ضخمة من الحلى ورد ذكرها في المؤلفات الادبية غير أنه لم يصلنا من الحلى الاثرية غير القليل .

ومن المعروف أن بعض الحلى كانت تتألف من بعض النقود المعدنية ولا سيما العملات الذهبية .

ويرجع سك النقود بصفة عامة إلى القرن الثامن قبل الميلاد . وقد تعامل العرب قبل الإسلام بأنواع مختلفة من النقود أهمها النقود الحيرية والبيزنطية والساسانية وتوقف تداول النقود الحيرية في سنة ٥٢٥ م . في حين ظلت النقود البيزنطية والساسانية مستعملة حتى صدر الإسلام . وتمثل النقود البيزنطية بصفة رئيسية في الديناريوس أو الدينار وهو عملة من الذهب ، وفي الفوليس أو الفلمس وهو عملة من النحاس ، وكان على الوجه في كل منهما صورة الامبراطور البيزنطي ،

(١) الشيبوري : نهاية الرتبة في طلب الخسبة ص ٧٧ ، أحمد ممدوح
همدي : معدات التجميل ص ١٢٣

أما النقود الساسانية فتتمثل بخاصة في الدرهم أو الدراخا أو الدرهم ، وهي من الفضة ، وكان على وجهها صورة نصفية لكسرى .

وكانت زكاة الاموال تدفع على عهد النبي صلى الله عليه وسلم إما بالدرهم أو الدينار^(١) ، وورد ذكر الدينار والدرهم في القرآن الكريم (وممنهم من إن تأمنه بدینار لا يؤده إليك إلا ما دمت عليه قائماً)^(٢) (وشروه بثمان بخرس : دواهم معدودة)^(٣) .

وبعد اتساع حدود الدولة الإسلامية كان من الضروري أن يتخذ المسلمون عملة خاصة بهم لا سيما بعد زوال الدولة الساسانية ، واستمرار العداء مع الدولة البيزنطية ، ومن ثم بدأ المسلمون في سك نقودهم . وكانت هذه النقود في أول الأمر مشابهة للنقود البيزنطية والساسانية ، ثم أخذوا يدخلون عليها بعض التعديلات مثل حذف الشارات الوثنية أو المسيحية ، وإضافة بعض العبارات العربية . واستبدال صورة الخليفة بصورة الامبراطور ، وظل الأمر على ذلك إلى أن أمر الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان في سنة ٧٧ هـ بتعريب العملة تعريباً تاماً وذلك تمشياً مع سياسة التعريب العامة التي اتبعها (شكل ١٢٠) .

وكانت النقود التي سكها عبد الملك بن مروان حينئذ ثلاثة أنواع : هي الدينار وأجزاؤه كالنصف والثلث وكانت من الذهب ، والدرهم من

(١) الدكتور عبد الرحمن فهمي : صنح السكة ص ٨ وما بعدها .

(٢) القرآن الكريم - سورة آل عمران الآية ٧٥ .

(٣) القرآن الكريم - سورة يوسف الآية ٢٠ .

الفضة ، والفلس من النحاس . وكانت هذه العملات متأثرة في أوزانها
بالإضافة إلى أسمائها بالنقود البيزنطية والساسانية . وقد حل محل الصورة
على الوجه والظهر نصوص دينية بالإضافة إلى ذكر مكان السك وتاريخه
واسم الوالى ولقبه . وكانت الكتابات على نقود عبد الملك وفي العصر
الأموي عامة على النحو التالي :

الوجه :

في المركز :

لا إله إلا

الله وحده

لا شريك له

في الهامش :

(عكس اتجاه عقارب الساعة)

محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله
(شكل ١٢٠) .

الظهر :

في المركز :

الله أحد الله

الصمد لم يلد

ولم يولد

في الهامش :

(عكس اتجاه عقارب الساعة) .

بسم الله ضرب هذا الدينار سنة (شكل ١٢١) .

وصارت نقود عبد الملك نموذجاً للعملة الإسلامية في العصور التالية حيث اقتصر على استخدام الكتابات دون الصور ، غير أنه وصلنا بعض عملات عليها صور بأسماء بعض الخلفاء العباسيين كالمعتز والمعتز والمطيع كاشاع اتخاذ الصور على عملات بعض أسر الأتابكة : مثل بني زنكي وبني أرشق في القرنين السادس والسابع بعد الهجرة (١٢ و ١٣ م) .

وتميزت نقود الدول الإسلامية المختلفة بخصائص معينة ومن أهم العملات الإسلامية المتميزة النقود العباسية (شكل ١٢٢) والفاطمية (شكل ١٢٣) والسلاجقية والمغولية ونقود المرابطين والموحدين والمماليك (شكل ١٢٤) والأتراك العثمانيين (شكل ١٢٥) إذ كان لكل منها طابعه الخاص^(١) ، وكانت النقود يضبط وزنها بصنع زجاجية (شكل ١٢٤) .

ومن الفنون المعدنية الهامة صناعة الأسلحة (الأشكال ١٢٧ - ١٣٤) التي عني بها المسلمون تحقيقاً لقول الله تعالى : (وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة)^(٢) ، وعلى الرغم من هذه العناية فإن معظم ما وصلنا من نماذج الأسلحة ترجع إلى عصور متأخرة . ومن أبرز هذه النماذج الأسلحة التي ترجع إلى العصر المغولي في إيران حيث استخدم التكفيت على الصلب

Encyclopaedia of Islam, Numismatics.

(١)

(٢) القرآن الكريم - سورة الأنفال الآية ٦٠ .



شكل (١٢٠) - عملة نقدية مؤرخة سنة ٧٧ هـ (٦٩٦ م) من عهد الملك
بن مروان (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة) .



شكل (١٢١) - عملة نقدية من العصر الأموى مؤرخة سنة ١٠٤ هـ
(٧٢٢ م) (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة) .



شكل (١٢٢) - عملة نقدية من العصر العباسى باسم الخليفة العباسى
المأمون ضرب سنة ٢٠٧ هـ (٨٢٢ م) (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة)



شكل (١٢٣) - عملة نقدية من العصر الفاطمي باسم الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله ضرب مصر سنة ٣٩٨ هـ (١٠٠٨ م) (بمقتضى الفن الإسلامي بالقاهرة) .



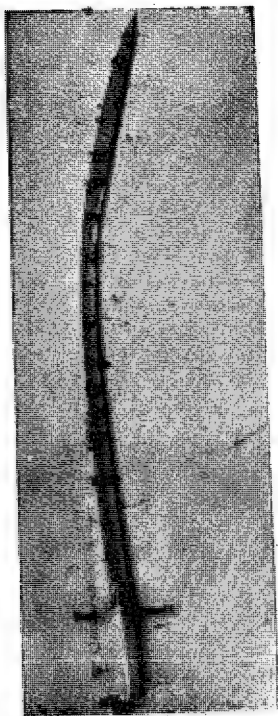
شكل (١٢٤) - دينار مملوكي باسم السلطان علاء الدين من سلاطين المماليك (٦٧٨ - ٦٨٩ هـ / ١٢٧٩ م) .



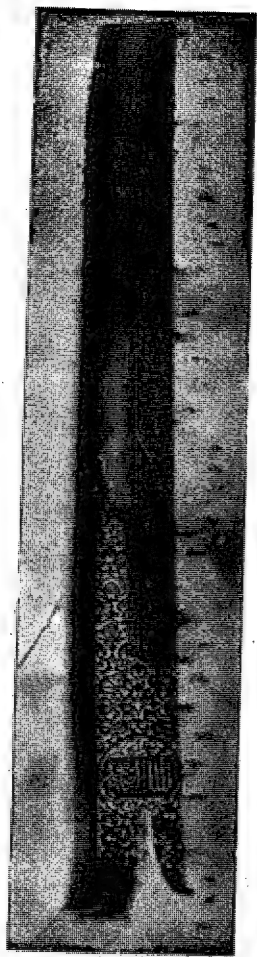
شكل (١٢٥) - دينار تركي باسم السلطان العثماني سليمان ضرب سنة ٩٢٩ هـ (١٥٢٣ م) (بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة سجل رقم ١٧٣٦٢) .



شكل (١٢٦) - صنجة زجاجية لوژن المسكوكات ويقرأ عليها « عمر اثنين وثلاثين خروبه » والمعروف ان الخروبة تساوى ١٩٤ و . من الجرام فى حين أن الدرهم يساوى ٢٩٧ و ٢ من الجرام .



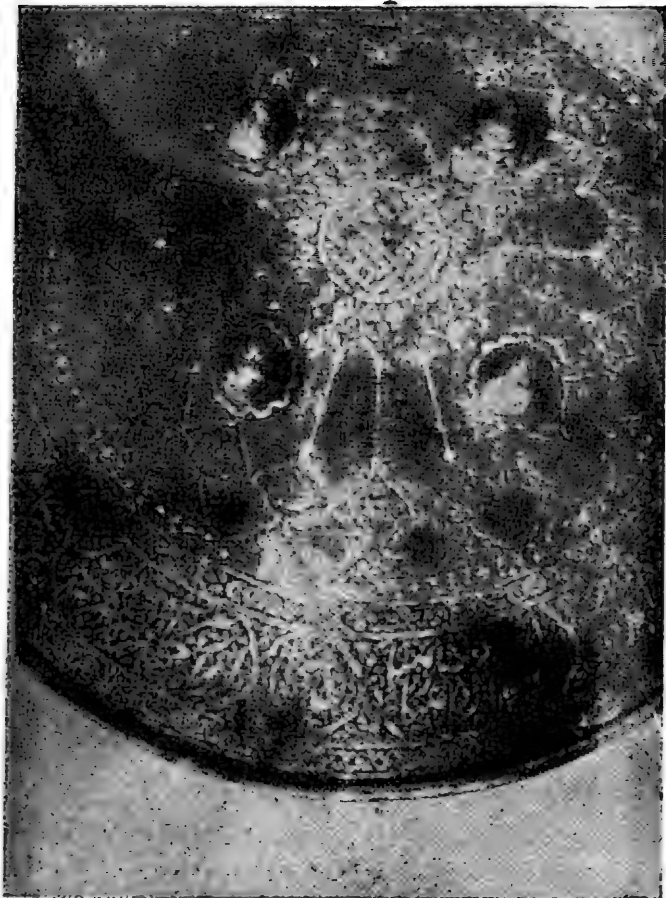
شكل (١٢٧) - سيف مقوس بأسم السطان الملوكي للناصر محمد بن
 قلاوون (ت سنة ٧٤١ هـ / ١٣٤٠ م) (بمقتحف طوب قابي سراي باستانبول
 سجل رقم ١/٢٥٢٠) للصور من شكل ١٢٦ الى ١٢٩ مهداة من د . حسين
 عليوه)



شكل (١٢٨) - تفاصيل من السيف الموضح في شكل ٢٢٦ .



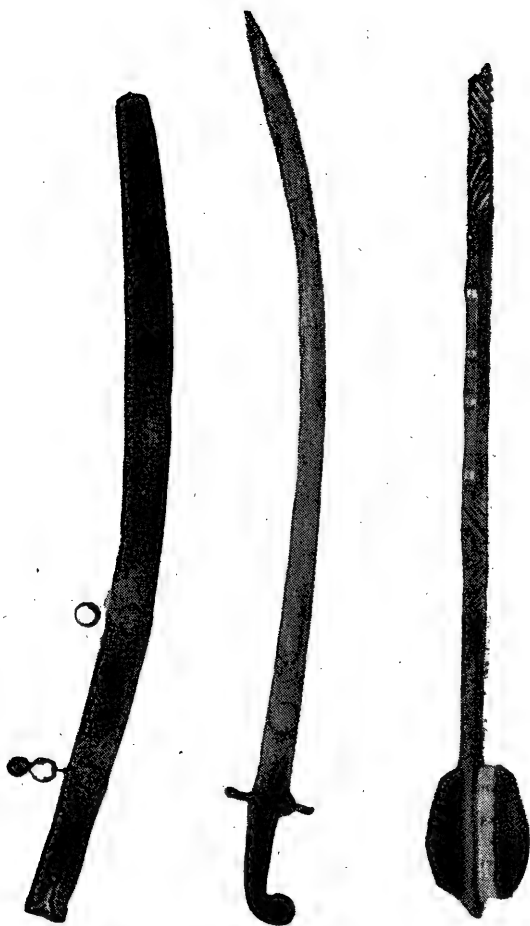
شكل (١٢٩) - زرد طويل ينسب الى مصر فى القرن التاسع الهجرى
(١٥ م) (بالمتحف العسكرى فى استانبول سجل رقم ٢١٤٩١)



شكل (١٣٠) - تفاصيل من ترس من الحديد ينسب الى ايران فى القرن
 التاسع أو العاشر الهجرى (١٥ - ١٦ م) (بالمتحف العسكرى فى استانبول
 سجل رقم ١٠٢) .

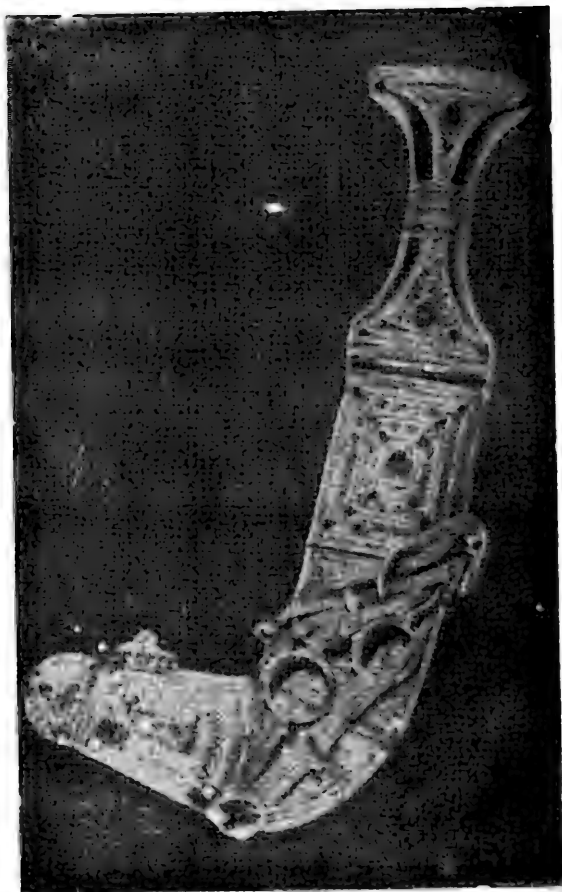


شكل (١٣١) - خوذة من إيران من القرن العاشر الهجري (١٦ م)
(بالمتحف العسكري باستانبول رقم ٢٢١٦٩)



شكل (١٣٣) - دبوس مجنح الرأس من مصر أو تركيا في العصر العثماني
(بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة سجل رقم ٦٧١٢)

شكل (١٣٣) - سيف تركي عثماني باسم السلطان سليمان القانوني
مؤرخ ٩٦٣ هـ / ١٥٥٦ م (بالمتحف العسكري بإستانبول رقم ٥)



شكل (١٣٤) - خنجر مصنوع من الذهب ومرصع بالياقوت والزمرد . من
عمان في جنوب الجزيرة العربية في القرن الثالث عشر الهجرى (١٩ م) .

والحديد . ومن أمثلة الأسلحة المغولية الخوذة التي تتميز بشطحها الناقوسى وبكبر حجمها نظراً لأنها كانت تلبس على العامة ، وكان بها فتحتان في موضع العينين ، وكانت تزخرف بنقوش كعابية ورسوم نباتية . وتطور من الخوذة المغولية المضضعة نوع آخر من الخوذات يعمل في الخوذة الفارسية الصغيرة التي كانت تلبس على الرأس مباشرة (شكل ١٢١) وكانت أكثر قرطحة وكذلك الفانوس التركية ، وكان شكلها أقرب إلى شكل الخروط ، وعرفت إيران في العصر المغولى والعصر المملوكى السيف المنقوس (شكل ١٢٧) وكذلك في العصر المغولى السيف العريض المستقيم الذى تحمل قبضته صورة تين وهنقاء يتقاتلان . وبالإضافة إلى ذلك استخدم الحاربون في ذلك العصر تروساً وفزوساً من المرجح أن أشكالها ظلت معروفة فيما بعد عند الفرس والتراكمة .

وتحتفظ المتاحف بنماذج من أسلحة الممالك كالخوذات والسيوف شكل ١٢٧ - ١٢٨) وباط القتال والزرده (شكل ١٢٩) تتميز بالزخرفة عن طريق التكفيت الذى كان شائعاً في الأدوات المعدنية المملوكية^(٢) ، ويحتج الفن الإسلامى بالقاقره سيف عليه كتابة بالخط الثاثل الجليل نصها : (عز مولانا السلطان المالك الملك الأشرف أبو النصر قانصوه الغورى سلطان الإسلام

(١) ارتقت كوندل : الفن الإسلامى - ترجمة الدكتور أحمد موسى ص ١٠١

- ١٠٢ -

(٢) الدكتور حسين عبد الرحيم عليوه : الأسلحة المملوكية ص ١٠

وما يمسدها .

والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محي العدل في العالمين أبو الفقراء
والمساكين خلافة الله ملكه محمد وآله^(١).

وازدهرت صناعة الأسلحة في العصر الصفوي حيث صنعت في أمهقان
النصال الصفوية التي تمتاز برشاقها المتناهية ، وعرف في هذا العصر الزخرفة
بالرسوم المحفورة في الحديد (شكل ١٣٠) بالإضافة إلى التحلية بالذهب
والتسكيت وظهور في هراة نموذج للخناجر ظل مستعملاً في المصور التالية ،
كما كان لبلط الحرب شكل مميز في ذلك العصر . أما الخوذات فقد حققت
مستوى رفيعاً من دقة الصنعة وجمال الشكل والزخرف ، وصارت تحمي بالحفر
البارز وآسكى بالذهب ، واستخدمت كذلك التروس المستديرة ذات
المركز البارز^(٢) (شكل ١٣٠) .

ونافس الأتراك العثمانيون الفرس والماليك في صناعة الأسلحة (شكل
١٣٢ - ١٣٣) وقد وصلنا من نماذج الأسلحة التركية مجموعات كثيرة ،
وكانت الأسلحة تزخرف بالرسوم النباتية المورقة التي اصطلاح البعض على
تسميتها باسم الأرابسك ، كما كانت تمويه بالمينا الشفافة فضلاً عن التسكيت
والقنخيم والتحلية بالفضة المحفورة أو البرنز المذهب ، ومن نماذج الأسلحة
التركية المطرقة والبلطة المزدوجة ، وخوذات الصاعقة والقلبي الانكشارية
وعدة الفرس كالركابين والشكائم والرثمة فضلاً عن السيف العثماني الذي

(١) القاهرة : تاريخها ، فنونها ، آثارها ص ١٤٦ شكل ٢٧ . بالمتحف
نفسه سيف آخر عليه انهم السلطان طومانباي .

(٢) ارمست كوفل : المرجع السابق ص ١٥٠ - ١٥١ .

امعازنصله بجودة فولاذه والذي صار نموذجاً لسلح الفرسان في أوروبا^(١)
(شكل ١٣٣) .

هذا وقد أغرم جنوب الجنوب الجزيرة العربية بأخذ الخناجر الثينة
المحلاة بالأحجار الكريمة (شكل ١٣٤) .

(١) المرجع نفسه ص ١٧٩ - ١٨٠ .

الفصل الخامس

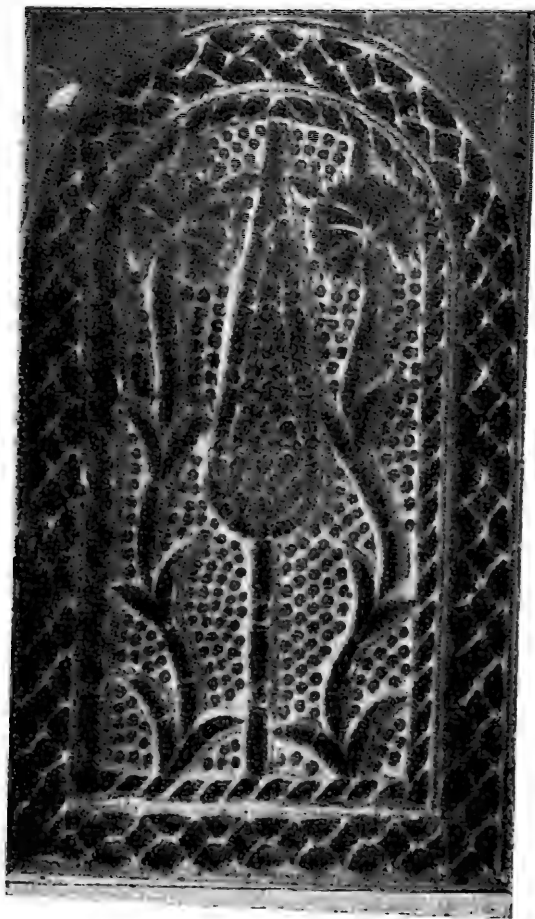
الزجاج والبللور الصخري

طور المسلمون صناعة الزجاج في الأقطار التي فتحوها مثل مصر والشام والعراق وإيران ، وعنوا بها عناية كبيرة نظراً لحاجتهم إلى الأدوات الزجاجية التي استخدموها في وظائف كثيرة مثل حفظ العطور التي رغب فيها الاسلام ، وصناعة العقاقير ، وتجارب الكيمياء ، والإضاءة ، والشرب وغير ذلك .

واستخدم المسلمون في صناعة الزجاج نفس الطريقة القديمة التي تتمثل في صهر الرمل (أو أكسيد السليكون) بعد خلطه بنسب معينة من الحجر الجيري « كربونات الكالسيوم » بالإضافة إلى نسب من كربونات الصوديوم وأكاسيد أخرى ، ثم تشكله بواسطة النفخ .

واستخدم في زخرفة الزجاج أساليب مختلفة منها استعمال القالب والغمم والمقاط والزخرفة بالأقراص والخيوط المضافة والحفر والقطع والبريق المعدني والتذهيب والتلوين بالهنا (شكل ١٣٦ - ١٣٧) والتعشيق في الجص (شكل ١٣٥) .

وقد يلون الزجاج نفسه عن طريق إضافة بعض الأكاسيد الملونة بنسب معينة قبل الصهر .



شلال (١٣٥) - نافذة من الجص المشقق بالزجاج الملون (قمرية) من
مصر في العصر العثماني (بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة) •



شكة (١٣٦) - مشكاة من الزجاج الموه بالمينا من عصر المماليك باسم السلطان
حسن كانت بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة (بمختف الفن الاسلامى
بالقاهرة) .



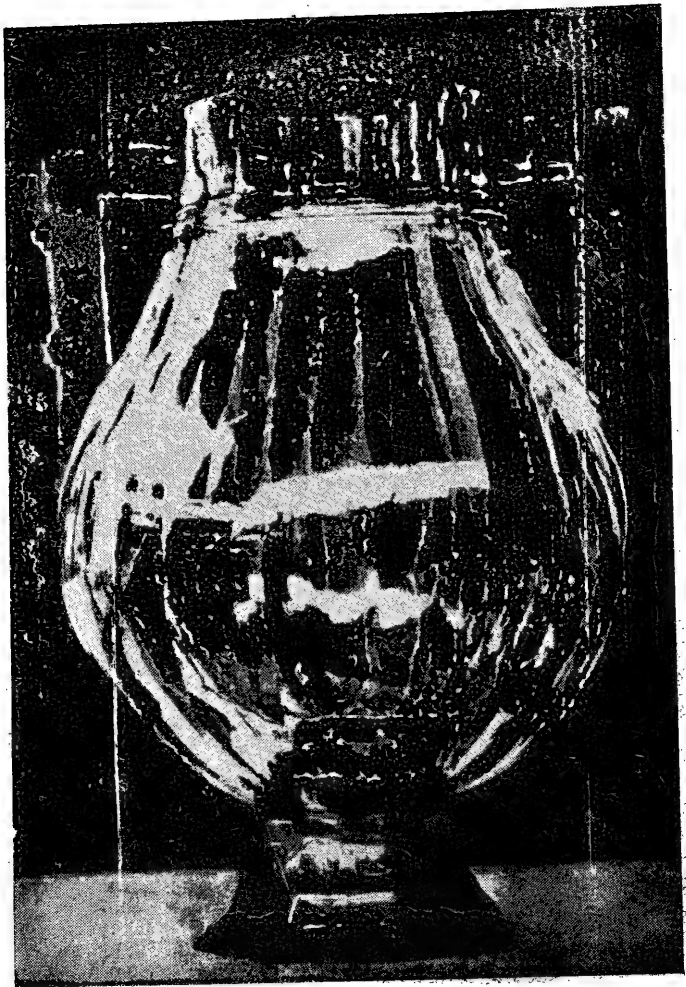
شكل (١٣٧) - مشكاة من الزجاج المموه بالمينا من عصر المماليك وقف
سيف الدين المناسي امير حاجب السلطان الملك الناصر عمل على بن محمد
امكي وعليها رنك الهدف (بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة سجل رقم ٣١٥٤)



شكل (١٣٨) - كأس من الزجاج من الكؤوس المعروفة باسم كؤوس القديسة
 هديج من مصر في القرن الخامس الهجري (١١ م) (بمتحف امستردام) .



شكل (١٣٩) - ابريق من البلور الصخري من مصر في القرن الخامس
الهجرى (١١ م) (بمتحف اللوفر فى باريس)



شكل (١٤٠) - إناء من البلور المسخوق من مصر في القرن الخامس

(١١ م) (متحف تاريخ الفنون في مييكا)

وانتخت الأواني الزجاجية الإسلامية أشكالاً كثيرة ومتنوعة : فمنها ما هو على هيئة كروية أو كثرية، ومنها ما هو مضلع أو مسطح وهكذا .

وينقسم الزجاج الإسلامي إلى عدد كبير من الطرز : سواء من حيث نوع الزجاج أو طريقة الزخرفة أو أسلوبها أو التشكيل .

وصنع المسلمون أنواعاً كثيرة من الأواني الزجاجية مثل القنينات والسكرؤوس (شكل ١٣٨) والقوارير والأكواب والسلاطين^(١)، ومن التماثيل وصنع العملة (شكل ١٢٦) والحلى^(٢) والنوافذ (شكل ١٣٥) وفصوص الفسيفساء .

ومن أشهر الأواني الزجاجية الإسلامية المشكاوات (شكل ١٣٦ و ١٣٧) ويقصد بها علماء الفنون والآثار الإسلامية الزجاجات أو القناديل التي كانت توضع فيها المصابيح ، وقد استعمل هذا الاسم من الآية الكريمة التي شاع ورودها عليها (الله نور السموات والأرض ، مثل نوره كشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة ، الزجاج كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زهوبة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم^(٣)).

(١) انظر:

C.J. Lamm, Mittelaterliche Gläser und Steinschnitar-
beiten aus dem Nahen Osten.

(٢) القرآن الكريم - سورة النور - الآية ٣٥ جرت العادة أن ترد هذه الآية الكريمة على المشكاوات حتى كلمة (يوقد)

وتشبه المشكاة في شكلها العام الزهرية ، فهي ذات بدن منقنخ ينساب إلى أسفل وينتهي بقاعدة ، ولها رقبة على هيئة قع منسجم ، أما ألوانها فهين الأحمر والأخضر والأبيض^(١) .

وصلنا نماذج رائعة من المشكاوات تعتبر من أئمن كنوز الفن الإسلامي ويبلغ عدد المشكاوات الكاملة المعروفة نحو ثلاثمائة مشكاة . وترجع كلها تقريباً إلى دولة المماليك ، وتزخرف المشكاوات أساساً عن طريق التلوين بالمينا والذهيب ، واستخدم في زخرفتها أنواع مختلفة من الزخارف : أهمها الكتابة العربية والرسوم النباتية . وتحتفظ بعض المعاهد الفنية بمشكاوات عليها أسماء السلاطين والأمراء الذين علت برسمهم أو بأمرهم ، ووصلنا تسع عشرة مشكاة باسم السلطان حسن وحده ، وهو من سلاطين المماليك في مصر (شكل ١٣٦) .

هذا وقد صنع بعض أنواع الزجاج تقليداً للبلور الصخري واستخدم في زخرفته أسلوب القطع على نمط ما كان متبعاً في زخرفة البلور الصخري .

ومن أبرز نماذج هذه الحف الزجاجية التي صنعت تقليداً للبلور الصخري مجموعة من الكؤوس اصطلاح الأوروبيون على تسميتها باسم كؤوس القديسة هديرج ، ويوجد من هذه الكؤوس نحو ثلاث عشرة كؤوساً موزعة بين المعاهد والمجموعات الفنية الأوربية ونسبت هذه الكؤوس إلى السيدة هديرج الألمانية التي توفيت سنة ١٢٤٣ م وكانت تملك كأسين من

هذه الكؤوس^(١) (شكل ١٣٨) .

وقد صنعت هذه الكؤوس من زجاج سميك وثقيل ، كما زينت بزخارف مقطوعة تشبه زخارف البلور الصخرى الفاطمية وتنتشر على السطح كله ، وتغالف هذه الزخارف بصفة رئيسية من رسوم شجرة الحياة ذات الراوح النخيلية التي يحف بها رسوم أسود أو طهور .

والبلور الصخرى أو الكريستال نوع من الأحجار يشبه الزجاج ، ولكنه أشد صلابة من الزجاج وأكثر جمالا ، وهو يشكل ويخزف بواسطة القطع ، ولا تزال مصنوعاته تلفت الأنظار بما تمتاز به من صفاء وشفافية وبريق (شكل ١٣٩ و ١٤٠) .

وعرفت صناعة البلور الصخرى في كثير من أقطار العالم الإسلامي ، إذ وصلتنا مجموعة من تحف البلور الصخرى ربما كان بعضها من إيران والعراق ومصر في القرن الثالث الهجري (٩ م) ، ومن هذه التحف الهلورية نماذج يرتبط أسلوب صناعتها وطراز زخارفها ارتباطاً وثيقاً بالأسلوب الفني الذي ظهر في سامرا ، وانتشر منها إلى كثير من أنحاء العالم الإسلامي في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري (٩ م) ولا سيما مصر ، وتغالف زخارف هذه التحف من وحدات زخرفية من طراز سامرا والطراز الطولوني كما أنها قد نفذت على البلور الصخرى بطريقة القطع المائل أو الحفر المشطوف

(١) R. Schmidt, Die Hedwigsglaser und die verwandten Fa-

timidischen Glass-und-Kristallschnitarbeiten (in Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer VI, 1912).

الذى عرف في الزخارف الجصية والخشبية فهو سامرا ، وانتقل منها إلى مصر في العصر الطولوني .

ومن أمثلة هذه التحف قطع من البلور الصغرى تؤلف أجزاء في شمعدانين من المعدن من صناعة إيطاليا في القرن السادس عشر الميلادي محفوظين في كاتدرائية سان ماركو بالبنديقية ، وتشتمل هذه الأجزاء البلورية على زخارف نهائية ذات طابع طولوني بعضها على هيئة قلب ، وبهذه على ورقات غنب خاسية الفصوص أو مراوح تخيلية مقسومة .

وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة مجموعة من التحف البلورية الصغيرة يمكن نسبتها إلى مصر قبل العصر الفاطمي ، وتحتوي هذه المجموعة على قنينات صغيرة بعضها ذو عدة أضلاع ، وعلى تماثيل صغيرة لحيرانات وطيور وأسماك ، وعلى قطع شطرنج .

وقد ازدهرت صناعة البلور الصغرى في مصر في العصر الفاطمي ازدهاراً كبيراً ، وكانت مصر تسفود حجر البلور الصغرى في أول الأمر من بلاد المغرب ، ثم اكتشفت أنواع جيدة منه في إقليم البحر الأحمر ، ويبدو أن هذا الاكتشاف كان له أثره في ازدهار صناعة البلور الصغرى في مصر في بداية العصر الفاطمي ، وعندما زاد الرحالة تاسرى خسرو مصر فيما بين سنتي ٨٤٣٩ و ٨٤٤١ أعجب بتفوق المصريين في هذه الصناعة وأشاد بما أنتجوه من تحف جميلة شاهد بعضها في سوق القناديل بالقرب من

جامع عمرو بن العاص بالقسطنطينية ، والحق أن ما ذكره ناصري خير و عن هذه التحف البلورية وما تمتاز به من دقة الصنعة وجمال المنظر يصعد ما وصلنا من هذه التحف التي لا تزال متاحف العالم تعتبرها من أهم كنوزها .

ومن الملاحظ أن معظم التحف البلورية الفاطمية مثر عليها في كنائس أوربية مثل كاتدرائية سان مارك في البندقية ، وأن كثيراً منها قد نقل إلى متاحف الأوربية مثل متحف فيينا (شكل ١٤٠) ، ومتحف فيكتوريا والبرت في لندن ، ومتحف اللوفر في باريس (شكل ١٣٩) وقصر يتي في فلورنسا .

ومن المرجح أن هذه التحف انتقلت إلى أوروبا في المصور الوسطى . وقد أشار القريري عند وصفه للحملة الكبرى التي حلت بخزان الخليفة المستنصر الفاطمي في سنة ٤٥٤ هـ (١٠٦٢ م) إلى عدد كبير من الأواني البلورية التي أخرجت من خزائن الخليفة . ويبدو أن هدداً من هذه التحف قد انتقل بطرق مختلفة إلى خزائن الكنائس والملوك والعظماء بأوروبا . ومما زاد من قيمة هذه التحف أن الأوربيين كانوا يعتبرون البلور رمزاً للنقاء الروحي ، كما حرصوا على أن يحفظوا في الأواني البلورية بعض تراثهم من الدم وغيره ، فضلاً عن أنهم كانوا يحملون بقطع من البلور تحفهم الثمينة المصنوعة من مواد أخرى .

ولقد وصلنا من تحف البلور الصخرى أنواع مختلفة من حيث الوظيفة

والشكل والحجم : مثل الأباريق والقنينات والصحون والكنوز ، وكانت الأباريق (شكل ١٣٩) في معظم الأحيان ذات شكل كئزى ، ورقبة قصيرة ، وقاعدة منخفضة ، وذات مقبض واحد وربما مقبضين . أما القنينات فكانت تتميز عادة بأنها ذات جسم كروي ، ورقبة أسطوانية ، وكانت هذه التحف البلورية في كثير من الأحيان تقطع فيها زخارف جميلة من شتى الأنواع الحيوانية والنباتية والهندسية والكتابية .

وساعدنا على نسبة كثير من التحف البلورية إلى مصر الفاطمية العثور على بعض التحف التي تشتمل على كتابات يمكن بفضلها تأريخ هذه التحف ، وربما كان أهم هذه التحف إبريق في كاتدرائية سان مارك بمدينة البندقية^(١) يمتاز بدقة الصنعة وجمال الزخارف شكل أعلى مقبض على هيئة حيوان له قرون طويلة تمتد راجعة إلى آخر الظهر ، وتزين بدن الإبريق زخرفة تتألف من رسم أسدين متماثلين ومتقابلين ويذهبا رسم نباتي محور ذو جانبيين متشابهين . وتتميز هذه الزخارف بأنها تامة البروز ، وقطعها ظاهر في البدن كما يتميز أسلوب الصور بصفة عامة بالتحوير . وتروج أهمية هذا الأبريق بصفة عامة إلى ما يشتمل عليه من دعاء باخط السكوفي على هيئة شريط يلف حول أعلى البدن نصه : « بركة من الله للامام العزيز بالله » ويوضح من هذه الكتابة أن الأبريق صنع للخليفة الفاطمي العزيز بالله (٢٦٥ - ٢٨٦ / ٩٧٥ - ٩٩٦ م) ثاني الخلفاء الفاطميين في مصر .

(١) الدكتور زكي محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٧٤٥ .

وفي كاتدرائية مدينة فيرمو بإيطاليا أبريق آخر تهمشت رقبته ، وعلى
بدنه زخرفة تتألف من طائرين متواجهين بينهما أفرع نباتية دقيقة ،
وفوقها كتابة نصها : (بركة وسرور السيد الملك المنصور) ومن المرجح
أن المنصور المشار إليه في هذه الكتابة هو أبو الأشبال خرغام بن هاجر
ابن سوار اللخمي أحد وزراء العاضد آخر خلفاء الفاطميين ، وكان ينعت
بالمنصور (٥٥٨ — ٥٥٩ هـ) .

الفصل السادس

الخشب والعاج

ارتقت فنون التجارة المختلفة في العالم الإسلامي بحيث احتلت إمكانية مرموقة بين سائر الفنون التطبيقية ، واستغلت هذه الفنون في صناعة كافة المنتجات الخشبية سواء ما كان منها ثابتاً مثل الأسقف (شكل ١٤٣ و ١٤٩) والأبواب والنوافذ والمشربيات (شكل ٢٣ أو منقولا ، مثل المنابر (شكل ١٤٦ و ١٤٨) والمحارب والكراسي (شكل ١٤٧) والصناديق والأرخال (شكل ١٥٠) والعوايت (شكل ١٤٤ و ١٤٥) .

واستخدم الصناع المسلمون في عمل المنتجات الخشبية وزخرفتها طرقاً وأساليب كثيرة أضفت عليها طابعا فنيا متميزاً . ومن هذه الأساليب الحفر (شكل ١٤٣ - ١٤٦) ، وقد تنوعت طرقه : فمنها الحفر العميق الذي ورثه المسلمون من الفن الهلينيستي ، وظل مستخدماً في العصر الأموي وبداية العصر العباسي وقد استخدم في العصر الأيوبي وعصر المماليك في الزخرفة بمسبويات مختلفة . كما ابتكر المسلمون نوعاً من الحفر هو الحفر المائل أو المشطوف الذي ظهر بصفة خاصة في الأخشاب التي تنسب إلى طراز سامرا والعصر الطولوني (١) .

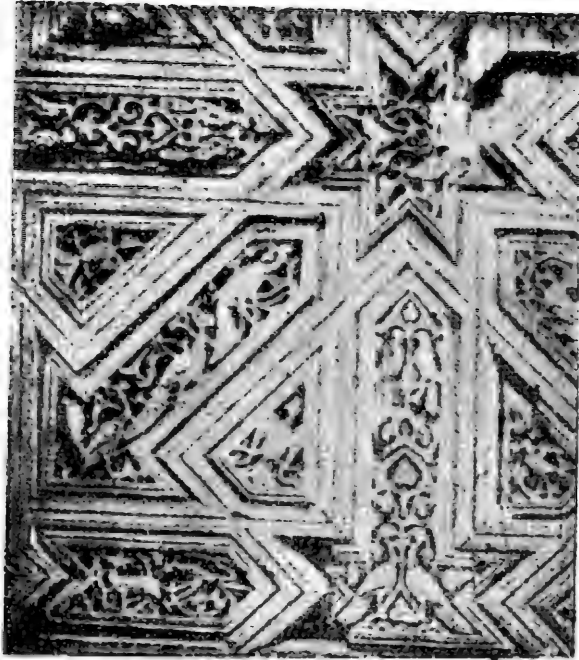
(١) الدكتور فريد شافعي : الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي (مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة) ، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين الطولوني والفاطمي ، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة ، - المجلد ١٦ - الجزء الأول ١٩٥٤ .



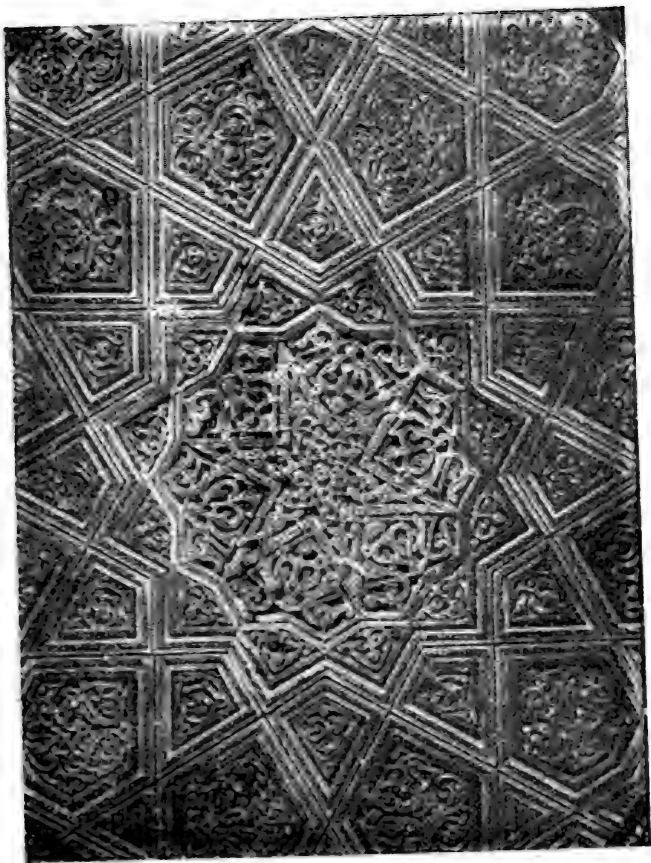
شكل (١٤١) - لوح من الخشب عليه زخارف محفورة من مصر في القرن
الأول الهجري (٧ م) (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة) •



شكل (١٤٢) - تفاصيل من لوح خشبي عثر عليه في بيجارستان تالارون
من مصر في العصر الفاطمي (بمقتحف الفن الاسلامي بالقاهرة) .



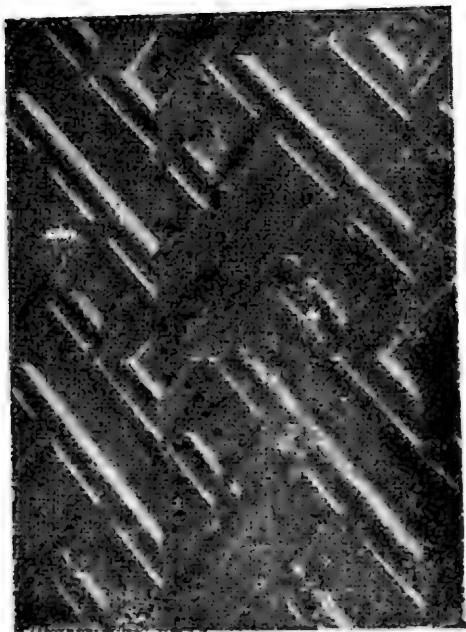
شكل (١٤٣) - تفاصيل من سقف من الخشب به حشوات ذات زخارف
محفورة من صقلية في القرن الخامس الهجرى (١١ م) .



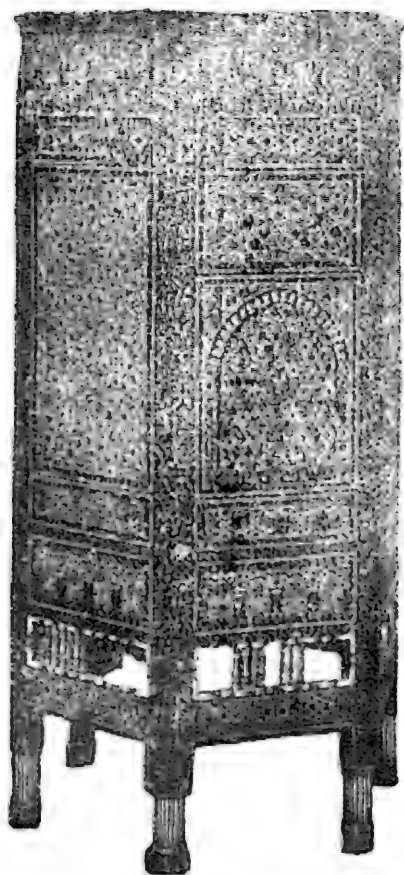
شكل (١٤٤) - خشوات خشبية من تابوت الامام الشافعي بالقاهرة المؤرخ
 سنة ٥٧٤ هـ (١١٧٨ م) من مصر صناعة عبيد للنجار المعروف بابن معالي
 عن كتاب مساجد القاهرة .
 (٢٨ - الآثار)



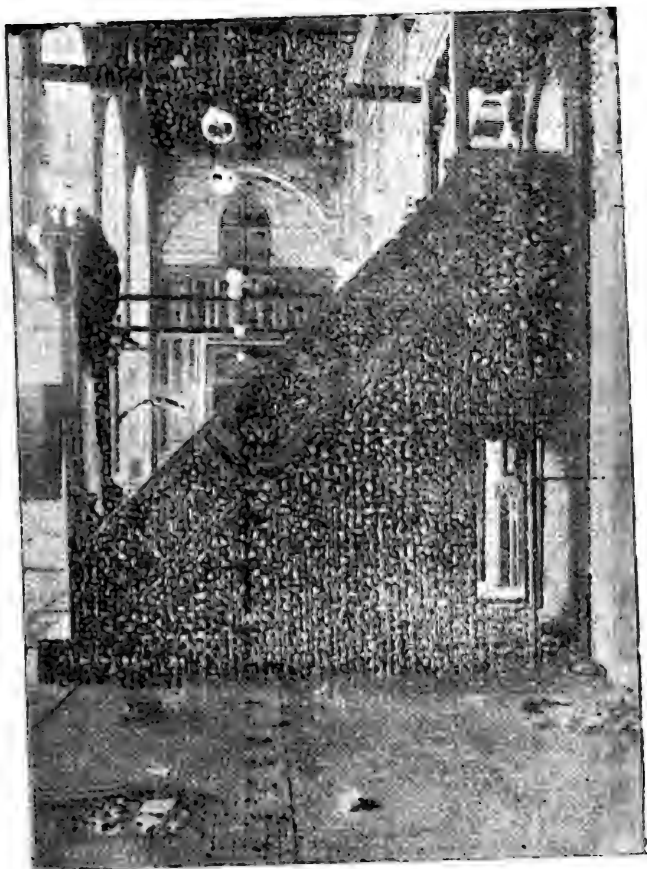
شكل (١٤٥) - خشوات خشبية من تابوت الحسين بالقاهرة من مصر في
القرن السابع الهجري (١٢ م) بمقتحف الفن الاسلامي بالقاهرة سجل رقم



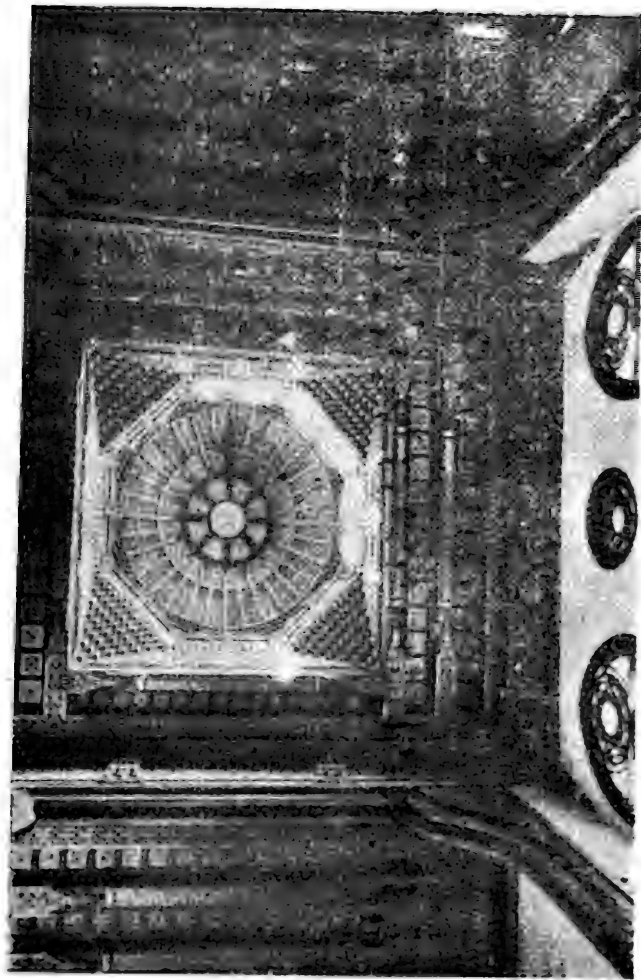
شكل (١٤٦) - خشوة خشبية من منبر مدرسة السلطان المنصور قلاوون
بنقاهية في أواخر القرن السابع الهجرى (١٣ م) .



شكل (١٤٧) - كرسي عشاء من الخشب المطعم بالفيسفساء الحقيقية
 (الزرنيسان) من مسجد خوند بركة أم السلطان شعبان بالقاهرة من مصر في
 أواخر القرن الثامن الهجري (١٤ م) (بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة سجل
 رقم ٤٤٩)



شكل: (١٤٨) - منبر جامع المؤيد بالقاهرة من مصر في القرن التاسع
الهجري (١٥ م) .



شكل (١٤٩) - سقف الصحن اللقي بقبة العوري بالقاهرة من أوائل القرن
المانسري الهجري ((١٦ م) .



شكل (١٥٠) - كرسى مصحف من الخشب ذى الزخارف البارزة مؤرخ
سنة ٧٦١ هـ (١٣٦٠ م) عليه اسم صانعه حسن بن سليمان الأصفهاني ينسب
الى التركمستان الغزبية (بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك)

ومن أساليب الصناعة والزخرفة الخشبية أيضاً طريقة التجميع أو التعشيق (شكل ٤٤) : وهى عبارة عن صناعة الأداة الخشبية من قطع صغيرة أو حشوات من الخشب ذات أشكال هندسية (شكل ١٤٣ - ١٤٥) تجمع معاً وتمشق داخل اطارات (أوسدايب) بحيث تؤلف أشكالاً هندسية منتظمة أبرزها ما يعرف باسم الاطباق النجمية (شكل ١٤٨) وهى زخرفة إسلامية صرفة كما سبق أن قدمنا ، ومن المعتقد أن طريقة التعشيق بالحشوات الخشبية ابتكاراً إسلامياً دفع إليه من جهة ندرة الأخشاب فى بعض الأقطار مما يضطر الصانع إلى الإفادة من القطع الصغيرة ، كما أن التفاوت الكبير فى الجو بين الحرارة والبرودة يؤدى إلى تمدد الألواح الخشبية أحياناً وانكماشها أحياناً أخرى مما يترتب عليه تقوسها وتشوهها ، وقد أمكن تفادى ذلك باستعمال حشوات خشبية صغيرة ، وترك فراغ يسمح بالتمدّد^(١).

ومن الطارق التى استعملت فى زخرفة الأخشاب أيضاً التقطيع ويتمثل فى حشو الخشب بمادة أثمن كالعاج أو الصدف أو بنوع أثمن من الخشب . وقد حقق الصناع المسلمون فى هذا الأسلوب نتائج باهرة . ويتصل بهذه الطريقة أسلوب آخر هو الترصيع : وهو تجميع قطع من العاج أو الصدف أو غير ذلك بأشكال زخرفية ولصقها على أرضية خشبية (شكل ١٤٧)

وأبداع الصناع المسلمون طريقة أخرى فى صناعة الخشب : هى طريقة الخروط التى استخدموها بعنفة خاصة فى عمل المشربيات أو الشبكيات ، وكانت

(١) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى : تاريخه وخصائصه

بعض فصحات المشرقيات تملأ أحياناً بقطع من الخشب بحيث تؤلف صوراً أو كتابات ، وبلغ هذا الأسلوب مستوى من الاتقان والذوق الفني في عصر المماليك والعصر العثماني (شكل ٣٣)

وظهر في العصر الصفوي في إيران طريقة جديدة في زخرفة الخشب وذلك بواسطة الدهان باللاكية ورسم الصور الملونة ، وستخدمت هذه الطريقة بصفة خاصة في زخرفة الأبواب والسواري .

ونظراً إلى تعدد طرق صناعة النجارة تفرعت هذه الصناعة إلى عدد من التخصصات : فعرف المصنع والمرصع أو الرصاع وصانع الزرنشان والصدفي والخراط والايحجي والنقاش والحفار والدهان . ووصلنا كثير من أسماء التجارين المسلمين عن طريق المصادر الأدبية والكتابات الأثرية ولا سيما بوصفها توقيعات على إنتاجهم (شكل ١٤٤) .

وعنى المسلمون بالصناعات الخشبية سواء لتزويد المعابر بما يلزمها من الأبواب والنوافذ ، أو لتأثيثها بالأثاث الخشبية من كراسي وصناديق وغيرها .

ومن التحف الأثرية ذات القيمة التاريخية باب ذو مصراعين يحمل اسم الحاكم بأمر الله كان بالجامع الأزهر بالقاهرة^(١) وهو من خشب شوح تركي وبلغ طوله ٢٢٥ سم وعرضه ٢٠٠ سم ويشتمل كل من مصراعي الباب على سبع حشوات مستطيلة ويخرف الحشوتين العلويتين سطران من الكتابة

(١) نقل إلى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم السجل ٥٥١)

بالخط السكونى المزهر الذى شاع استخدامه عند الفاطميين وانقراطة حتى
سوى أحياناً باسم الخط القرمطى . أما باقى الحشوات فيها زخارف نباتية
محفورة حفرأ عميقاً تمايز بالتعوير والجمع بين مهارة الصنعة والذوق النقى .

ومن نماذج التحف الخشبية المنقولة كراسى المصاحف أو الارحال
(شكل ١٥٠) ، وترجع عناية المسلمين بها إلى ارتباطها الوثيق بالمصحف
الشريف وقراءته ، وكان المسلمون يقتربون بها إلى الله : فيأمرون بصناعتها
ويوقفونها على المؤسسات الدينية المختلفة من مساجد ومدارس وغيرها .

وأنتن التجارون المسلمون صناعة الارحال حتى وصلوا بها حد الاتقان
وافتخروا بآثبات توقيعاتهم عليها ، ويتضح ذلك فى رحل عليه توقيع صانعه
ونصه : (عمل عبد الواحد بن سليمان التجار) وهذا الرحل من آسيا الصغرى
ومحفوظة فى متحف برلين ^(١) .

ويظهر توقيع نحار آخر على رحل من إيران محفوظ بمتحف المتروبوليتان
فى نيويورك ونصه : « حسن بن سليمان الأصفهاني » بالإضافة إلى تاريخ
الصناعة وهو « ذى الحجة سنة ٥٧٦١ هـ » « نوفمبر ١٣٦٠ م » (شكل ١٥٠) .

ويزخرف أسفل الرحل من الخارج حلقات على هيئة عقدين متداخلين :
أحدهما مذهب ، والآخر متعدد الفصوص ، وفى حين يضم العقد الداخلى
رسم شجرة سرو وتخرج من زهرية ، تقوى العقد الخارجى مروحة تخطيطية .

ويتميز أسلوب صناعة الكرسي بأن زخارفه تعمل في عدة مستويات كما أن بعضها قد تم بواسطة الفريغ ، والبعض الآخر عن طريق اللصق (٢) .

ويمثل هذا الكرسي بنق المسقوى المعاز الذي بلمقة الصناعات الخشبية في العالم الإسلامي .

وتتصل الصناعات الخشبية بحرف العاج اتصالاً وثيقاً .

واستخدم العاج في زخرفة التحف الخشبية من حيث التطعيم والترصيع (شكل ١٤٧ و ١٤٨) كما استخدم أيضاً بوصفه مادة مستقلة في صناعة بعض التحف ، واستعمل في زخرفته أسلوب الحفر (الأشكال ١٥١ — ١٥٣) ، ووصلتنا تحف من العاج المحفور ترجع إلى العصور المختلفة وبخاصة العصر الأموي والعباسي والفاطمي ومن الأندلس وصقلية ، كما عرف أيضاً زخرفة العاج عن طريق التلوين في صقلية .

وتحتفظ المتاحف بمجموعة من الصناديق أو العلب الصغيرة المصنوعة من العاج كانت تستعمل لحفظ الحلي والمجوهرات ، ويرجع أم هذه العلب إلى أواخر العصر الأموي في الأندلس وعصر ملوك الطوائف : أي إلى النصف الثاني من القرن الرابع الهجري وإلى القرن الخامس (١٠ و ١١ م) ، (شكل ١٥١) .

وتشهد صناعة عذبة العلب وزخارفها بما حققه الصانع العربي في الأندلس

(١) ديماند : المرجع السابق ص ١٢٦ — ١٢٧ شكل ٦٦ .

من تقدم في صناعة العاج ، وبما يلقه من رقو في الذوق الفني بصفة عامة .

وتتألف زخارف هذه العلب بصفة عامة من رسوم منحوتة تمثل مناظر صيد ومجالس طرب داخل مناطق مفصصة ، أما باقى أجزاء سطح العلبة فيزينها زخارف نباتية أنيقة يتخللها أحياناً صور طيور وحيوانات وآدميين وتحمل بعض هذه العلب كتابات أثرية تذكارية تلف عادة حول أسفل الغطاء ، وتبدأ دائماً بأدعية ثم تذكر اسم صاحب العلبة وأحياناً اسم السيدة التي صنعت لأجلها ، وكذلك المشرف على صناعتها ، ومكان الصناعة وتاريخها واسم الصناع .

ومن أقدم هذه العلب علبة أمر يعملها الحاكم المستنصر بالله للسيدة أم عبد الرحمن على يد درى الصغير سنة ٥٣٥٣هـ^(١) (٩٦٤م) (شكل ١٥١) .

وفي متحف مدريد علبة عليها دعاء «لأحب ولادة» عملها خلف بمدينة الزهراء سنة ٥٣٥٥هـ^(٢) (٩٦٦م) ، وولادة هذه هي أم هشام الثانى بن الحكم الثانى .

ووصلنا أيضاً علبة عليها اسم المغيرة بن عبد الرحمن الناصر وتاريخ ٥٣٥٧هـ (٩٦٨م)^(٣) ، وأخرى عليها اسم العاجب سيف الدولة عبد الملك بن المنصور عملت على يد القتي نمير بن محمد العاصرى سنة ٥٣٩٥هـ (١٠٠٥م) من عمل عبدة وخير^(٤) :

(١) E. Combe, J. Sauvaget et GK Wiet, op. cit., IV, p. 175, No. 1546.

(٢) Lévi-Provençal, op. cit., No. 197, p. 187.

(٣) G. Migeon, Manuel d'Art Musulman, I, pp. 345 349.

(٤) E. Combe, J. Sauvaget et G. Wiet, op. cit., VI, p. 188, No. 2347.

ومن التحف العاجية التي وصلتنا أيضاً صندوق يرجع إلى عصر ملوك الطوائف عمل بمدينة قونكة بأمر الحاجب حسام الدولة أبى محمد اسماعيل بن أمير طليطلة المأمون فى سنة ٤٤١هـ (١٠٥٠م) من عمل عبد الرحمن بن زيان^(١). وفى متحف برلين صندوق من العاج ينسب إلى صقلية فى القرن السادس الهجرى (١٢م) (شكل ١٥٢ و ١٥٣).

وبالإضافة إلى علب المجوهرات عرف نوع آخر من التحف العاجية هو أبواق الصيد ، وهى على هيئة قرون قليلة التقوس ، ويلف حول البوق بالقرب من طرفيه طوقان من المعدن مثبت بهما حلقتان كان يعلق منهما البوق حول الرقبة ، ويسكسو سطح هذه الأبواق زخارف بارزة من نوع الزخارف التى توجد على العاج والأخشاب الفاطمية ، غير أن بها مسحة بيزنطية وأدريمية طفيفة ومن ثم يرجح نسبة هذه الأبواق إلى تلك الإقليم من أوروبا الذى خضع لهذه التأثيرات ونبنى بذلك صقلية التى دخلتها التأثيرات الفنية الفاطمية أثناء سيطرة الفاطميين عليها ، ثم ازدهرت بها الفنون العربية بعد ذلك أثناء حكم النورماندين الذين عرف عنهم حبهم للصيد وأقبالهم على فنونه المختلفة .

والحق أن الدراسة الدقيقة لزخارف هذه الأبواق تؤكد صحتها الوثيقة بالزخارف الصقلية أثناء العصر النورماندى فى القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة (١١ و ١٢م) ويتفق أسلوب الحفر على هذه الأبواق مع الأسلوب المستعمل فى علب المجوهرات وحشوات العاج التى تنسب إلى مملكة صقلية فى العصر المذكور ، ويتميز الحفر بالبروز على مستوى واحد فوق أرضية مستوية .



شكل (١٥١) - علية من العاج لحفظ المجوهرات والحلى صنعت للخليفة
الاندلسي للحكم الثاني سنة ٣٥٣ هـ (٩٦٤ م) ليهديها لزوجته من كاتدرائية
زاهورا (بمتحف مدريد)



شكل (١٥٦) - صندوق من الخشب لحفظ الجواهرات والحلي ينسب إلى
 صفيانة في القرن السادس الهجري (١٢ م) (بمتحف برلين) .



شكل (٥٣) - جانب من صندوق العاج الموضح في شكل ١٥٢ .

واستخدم الفنان الحفر البارز لرسم الشكل العام واستخدم الحزف السطحي لتوضيح التفاصيل (١).

وتدل هذه الأيقاع العاجية على ما بلغه الفن العربى من تقدم سواء فى مجال الصنعة والزخرفة ذلك التقدم الذى مكّنه من البقاء فى علسكة صقلية عدة قرون بعد زوال سلطان المسلمين السياسى بحيث صار من العوامل التى ساعدت على قيام النهضة الاوربية الحديثة .

(١) الدكتور حسن الباشا : أبواق الصيد - منبر الاسلام (١١ - ٢٥) ص ١٩٣ - ١٩٨

الفصل السابع

الجلود

ورث المسلمون فنون الجلود عن الأمم السابقة أقباط ولاشيا مصر
الذين كانوا قد أحرزوا في مجالها تقدماً كبيراً^(١)، ثم أخذت صناعة الجلود
تتميز تدريجياً بالطابع العربي الإسلامي : إذ طورها المسلمون ، وابتكروا لها
أساليب جديدة سواء من حيث الأسلوب والزخرفة والمشغولات .

وتختص خامة الجلود بمرونة التكيف وبالإمكانات المتعددة في التشكيل
والزخرفة . وتتم الجلود بعدة مراحل ليتم تحضيرها : أهمها الدباغة والصباغة .
ويستخدم في زخرفتها أساليب كثيرة : منها الأبليك أو التطبيق والتلوين
والضفط البارز والفائر والتفريغ والتضفير والحفر والتذهيب والتحيط
والتدكيك . ومن ثم اختلفت تخصصات صناع الجلود وفنانيها ما بين مجلد
ومذهب ومطرز وغير ذلك .

ووصلنا أسماء بعض فناني الجلود: مثل الأمير عثمان بن لؤلؤ : أحد أمراء
العليخانات في دولة المماليك ؛ وكان يجيد التطريز على الجلد^(٢) .

(١) بالمتحف القبطي بالقاهرة غلاف جلدى يرجع الى القرن الرابع الميلادى
رؤوف حبيب : دليل المتحف القبطي لعام ١٩٦٦ . قسم المتنوعات ص ١٩ .

(٢) د . حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية
ج ٣ ص ١١٠٧ .

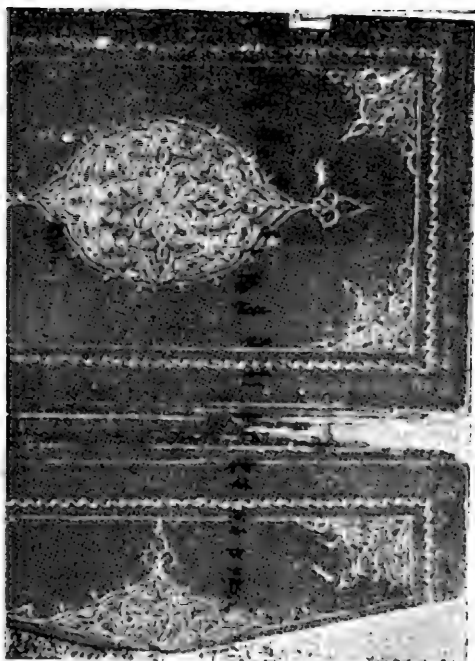
وتنوعت مشغولات الجلود تنوعاً كبيراً ما بين أغلفة الكتب (شكل ١٥٤ - ١٥٦) والسروج والخقائب والوسائد والأحزمة والفارش والنجام والأحذية والدمى والتروس والجماع وعلب المرايا وأغطية المقاعد وأغطية الرؤوس والمرايل وأجربة السيوف والمظلات وأجلال الخيل وأغلفة المصابيح. واستخدم الجلد الملون في الأسقف والحوائط والأسرة وتغطية الصناديق وحالات البراويل وأربطة السواعد^(١).

ومن المشغولات التي لقيت عناية خاصة عند المسلمين السروج وأدوات الركوب وذلك لحرصهم على تعلم ركوب الخيل وإعداد رباط الخيل تنفيذاً لأوامر الدين.

وكان للخلفاء وغيرهم من الأثرياء خزائن سروج، وكانت في المدن الإسلامية أسواق خاصة لبيع آلات اللجم ونحوها مما يتخذ من الجلود، ومن ذلك سوق اللجميين بالقاهرة؛ ومع ذلك فإن ما وصلنا من تحف السروج واللجم ضئيل جداً.

ومن المشغولات التي حظيت بالعناية أيضاً النعال؛ وقد عثر على كميات منها في حفائر الفسطاط؛ وكان من النعال ما يزخرف بالذهب، أو يرصع بالدر والجوهر، أو يزركش بالقصب، أو يطرز بالخياط الملونة^(٢).

(١) سلوى شعبان أحمد : مشغولات الجلود . رسالة ماجستير بكلية التربية الفنية ص ٢٥ - ٥٦ .
 (٢) من أمثلة ذلك حذاء بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٢٠٦٧٩ .



شكل (١٥٤) - غلاف من ربيعة السلطان أبى سعيد خنققدم المخرقة سنة
 ٨٦٦ هـ (١٤٦٢ م) (بدار للكتب المصرية فى القاهرة رقم ١٠٤ مصاحف)
 (الأشكال ١٥٤ - ١٥٨ عن سهام المهدى) •

ووضع الروح النقى بصفة خاصة في دمي خيال الظل التي كانت تصنع من الجلود. وانتشرت لعبة خيال الظل في كثير من الأقطار الإسلامية. وكان يستعمل في صناعة الدمى جلود تتميز بالصلابة والتماسك والشفافية والاحتفاظ ببقاء الصبغات المثبتة عليها. وكان سطح الجلد يوخز بثقوب تتفاوت في سمكها وتفرغ بعض مساحاتها: وذلك حتى تتضح أشكال الملابس وتفاصيلها وملامح الوجوه وغيرها عندما يساط عليها الضوء. وكانت أطوال الدمى تتراوح ما بين ٥٠ و ٣٠ سم وكانت تحرك بواسطة سيقان خشبية. وكانت الدمى التي تستعمل في التمثيلية الواحدة تبلغ حوالى مائة دمية وفي بعض التمثيليات استعمل أكثر من مائة وخمسين دمية: ما بين دمي لآدميين وحيوان وطير وعماثر وأشجار وسفن وأثاث وأدوات^(١).

غير أن أهم مشمولات الجلود ولا سيما من الناحية الفنية كانت أغلفة الكتب (شكل ١٤٤ - ١٥٦) وقد استعمل شكل الكتاب إلى جانب القرطاس منذ صدر الإسلام، ثم شاع استعماله في العصر العباسي. وكانت الخامة الرئيسية المستعملة في تغليفه هي الجلد. وازدهر فن التجليد عند المسلمين ازدهاراً كبيراً حتى كاد أن يقتصر عليهم، وانتقل تأثيره إلى أوروبا. ومن أهم أسباب ازدهار التجليد في العالم الإسلامي الحفاوة بالعلم وبوسائله: ومنها الإقبال على تأليف الكتب ونسخها واقتنائها ووقفها؛ ومنها وتأسيس المكتبات لحفظها والارتفاع بها، وإلحاقها بالانشآت العلمية والدينية والخيرية: من مساجد ومدارس وخانات وأربطة وكذلك الحرص على إنشاء

(١) انظر أحمد تيمور: خيال الظل.

المكتبات الخاصة^(١).

وعلى الرغم مما انتاب الكتب من تدمير وضياع وتلف على طول التاريخ الإسلامي ولا سيما لما تعرضت له المكتبات في كثير من الأوقات من تخريب أثناء الغزوات الشدائد أحياناً، وبسبب الجعل والتعصب أحياناً أخرى فإنه كان في إمكان التوصل إلى كثير من الحقائق المتعلقة بفن التجليد في الإسلام وذلك بفضل ما وصلنا من مجموعات من الأغلفة، وما ذكره بعض المؤلفين من وصف لها.

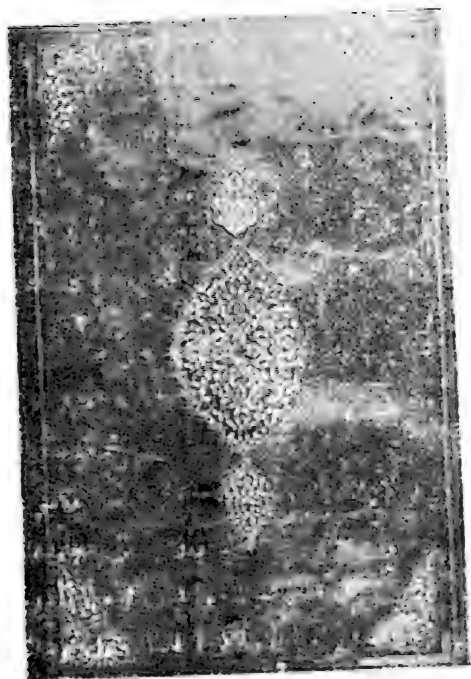
ومنذ بداية القرن الرابع الهجري (١٠م) انتشرت صناعة التجليد في مصر، وجاء أن أناساً من الحجاز قدموا إلى مصر، وأقاموا في حارة الحسينية حيث أنشئوا مداين صنعوا بها جلوداً على نمط جلد الطائف التي اشتهرت بالدباغة.

وازدهر فن التجليد في بغداد، وكانت مدن العراق في القرنين الرابع والخامس بعد الهجرة (١٠ و ١١م) تزخر بمخازنات الكتب^(٢).

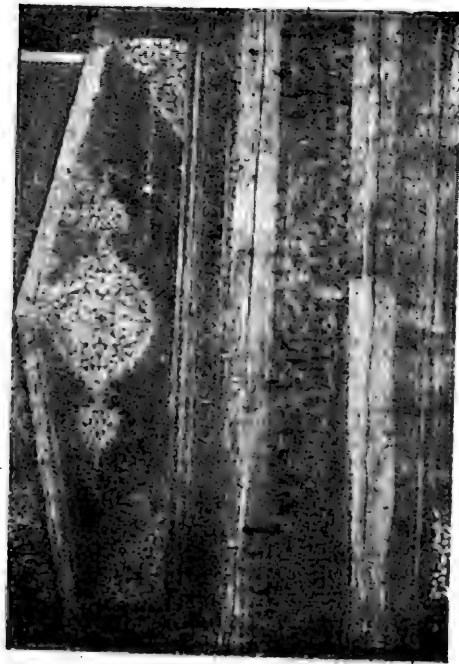
وعثر في صحن جامع القيروان على مجموعة من الأغلفة المغربية يرجع

(١) من أمثلة ذلك ما رواه المقرئ من أن بكتمر بن عبد الله الساسي خلف ثروة طائلة من الكتب والربعات والمصاحف الثمينة ونسخ البخاري . الخطط ج ٢ ص ٤٠٤ ، سهام محمد المهدي سليم : تجليد الكتب في مصر في العصر المملوكي ص ٢٤ .

(٢) اعتماد يوسف القصيري : للتجليد الاسلامي . رسالة ماجستير بكلية الآداب بجامعة بغداد .



شكل (١٥٥) - باطن غلاف مصحف باسم السلطان الغوري مؤرخ سنة
٩٠٨ هـ (١٥٠٢ م) (بدار الكتب المصرية رقم ٧٣ مصاحف) .



شكل (١٥٦) - باطن لسان الصحف النشار إليه في شكل ١٥٥ .



شكل (١٥٧) - الصفحة اليمنى من غرة المصحف المشار اليه في شكل



شكل (١٥٨) - للصفحة اليسرى من غرة المصحف المشار اليه في شكل

بعضها إلى ما بين القرن الثالث والسابع بعد الهجرة (٩ - ١٣م)، ويتميز بعضها بكثرة الزخارف المختلفة من حليات هندسية وأشكال جداول .

ويدار السكتب المصرية نماذج لأغلفة السكتب المؤرخة ترجع إلى أواخر العصر الأيوبي وتشتمل على زخرفة من الخارج ، أما من الداخل فبطانة بصفحة من الجلد المبشور خالية من الزخرفة ، ويفصل بين الغلاف الخارجى والبطانة الداخلية دفوف^(١) من الورق المستعمل . ووصل فن التجليد مستوى عالياً فيما بين القرن السابع والتاسع بعد الهجرة .

وتنقسم أغلفة السكتب من حيث الشكل إلى ثلاثة أنواع : أولها المربع أو القريب من المربع ، وثانيها الأفقى ويتميز بأن عرضه أكبر من طوله^(٢) ، وثالثها العمودي وطوله أكبر من عرضه^(٣) (شكل ١٥٤-١٥٦) . وعرفت الأشكال الثلاثة فى العصور الإسلامية الأولى ، ثم شاع استخدام الشكل العمودى منذ القرن الخامس الهجرى (١١م) . وتميزت جلود السكتب الإسلامية بالكعوب السقوية غير البارزة ، وبمساواتها فى الحجم لورق السكتاب ، وباشتغالها على امتداد فى الجانِب الأيسر يعرف باللسان (شكل ١٥٤ و ١٥٦) .

ولم تقتصر العناية بها على الجزء الخارجى فحسب ، بل امتدت أيضاً إلى الجزء الداخلى وهو البطانة (شكل ١٥٥) .

(١) الدف مجموعة من أوراق مستعملة ملصقة بعضها ببعض وتلصق بين الكسوة الخارجية والبطانة لعمل سمك للغلاف ولتثبيتته بالملازم الداخلية للكتاب .

(٢) يسمى عند المجلدين المحدثين فى مصر بالقورمه الإيطالية .

(٣) يسمى بالقورمه الفرنسية .

ومن المصور التي شاهدت تقدما كبيرا في فن التجليد عصر المماليك كما يشهد بذلك الجلود التي وصلتنا من هذا العصر (شكل ١٥٤ - ١٥٦) . وفيه اتخذت زخرفة الغلاف نمطا ثابتاً من حيث تقسيمه إلى متن وإطار وركن (شكل ١٥٤) واشتماله على لسان خماسي الأضلاع (شكل ١٥٤ و ١٥٦) وبطانة (شكل ١٥٥) . وتميزت أغلفة المصاحف والربعات المملوكية بتجليدها بالزخارف الهندسية للتشابهة المعطاة التي تغطي جلدة الغلاف ، بالإضافة إلى عمل قطع ذهبية مضغوطة ؛ وفي بعض الأحيان كانت تتوسط الغلاف جامعة أو منطقة مزخرفة بقطع دقيقة من الجلد على هيئة زخرفة نباتية فوق أرضية ملونة .

أما حواف الغلاف فكانت تخصص غالباً للوحدات الهندسية والكتابات في حين كان وسطها يخصص للوحدات المتشابكة .

ومن الزخارف الهندسية التي كثر استخدامها لتزيين أغلفة الكتب في ذلك العصر الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع ؛ وكانت المناطق الهندسية تملأ بزخارف نباتية موزقة ولا سيما تلك الزخرفة التي عرفت باسم الأرابيسك (شكل ١٥٤ - ١٥٦) .

ولم يكن للخط دور كبير في زخرفة الغلاف ، وقد استخدم أحياناً نوع غليظ من الخط الثقور يعرف باسم الطومار .

وبدار الكتب المصرية مجموعة كبيرة من الكتب ذات الأغلفة الجميلة : نذكر منها على سبيل المثال غلاف أربعة أبي سعيد خشتقدم المؤرخ سنة ٨٦٦ هـ (١٤٦٢ م) (شكل ١٥٤) وغلاف مصحف النوري الذي يتميز بغلافه

الأحمر الضخم^(١) والمؤرخ سنة ٨٩٠ هـ (١٥٠٢ م) (شكل ١٥٥ و ١٥٦).
وبالمسجد الحسيني مصحف عثمان ، وقد أعيد تجليده في عهد السلطان
الفوري .

ووصلنا أسماء بعض المجلدين من المصور الإسلامية المختلفة : مثل شفة
المقراض^(٢).

(١) مقاسه ٤٧x٣٦ سم مربع
(٢) أنظر د . حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية
مادة مجلد .

المراجع العربية

ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة (دار الكتب
سنة ١٩٢٩ - ١٩٤٢ م) .

ابن خلدون : كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم
والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الاكبر - ٧ أجزاء
(القاهرة ١٢٤٨ هـ) .

ابن الصيرفى : الإشارة إلى من نال الوزارة (طبع عبد الله مخلص)
: قانون ديوان الرسائل . مصر ١٩٠٥ م

ابن مندور : لسان العرب (طبعة بولاق)

ابن النجار : الدرر الثمينة فى أخبار المدينة
ابن هشام : السيرة

إبراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية

إبراهيم رفعت : مرآة الحرمين

إبراهيم شيوخ : قصر هرثمة بن أعين بالمتنسير . رسالة ماجستير بكلية الآداب
جامعة القاهرة (١٩٦٥)

أحمد تيمور : التصوير عند العرب (القاهرة ١٩٤٢ م)

خيال الظن (القاهرة ١٩٥٧) .

د . أحمد قاسم الحاج عبد الله الجمعة : الآثار الرخامية فى الموصل خلال العصرين

الأتاكي والإيلخاني : رسالة دكتوراه بكلية الآثار جامعة القاهرة (١٩٧٥)

محارب مساجد الموصل : رسالة ماجستير بجامعة القاهرة (١٩٧١)

د. أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها . المدخل ، الجزء الأول
(العصر الفاطمى) ، الجزء الثانى (العصر الأيوبى)

(القاهرة ١٩٦١ - ١٩٦٩ م)

: المسجد الجامع بالقىروان

أحمد ممدوح حمدى : معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامى (١٩٥٩)

إرنست كوفل : الفن الإسلامى . ترجمة أحمد موسى (بيروت ١٩٦٦)

الأزرقى : كتاب أخبار مكة وما جاء بها من الآثار .

اعتماد يوسف القصيرى : التجليد الإسلامى . رسالة ماجستير بكلية الآداب
جامعة بغداد .

د. آمال العمرى : المذشآت التجارية فى القاهرة فى العصر المملوكى . رسالة
دكتوراه بكلية الآداب . جامعة القاهرة

: البخارى الصحيح :

بشير فرنسيس : بغداد : تاريخها وآثارها (بغداد ١٩٥٩)

البلاذرى : فتوح البلدان

د. جمال محرز : كلية ودمنة فى التصوير الإسلامى . رسالة دكتوراه بكلية
الآداب . جامعة القاهرة .

جورج ضو : تاريخ علم الآثار . ترجمة بهيج شعبان

د. حسن إبراهيم حسن : النظم الإسلامية .

حسن عبد الوهاب : الآثار المنقولة والمنتحلة فى العمارة الإسلامية .

: تاريخ المساجد الأثرية (١٩٤٦)

: مساجد ومعاهد (١٩٦٠)

: المعالم الأثرية في البلاد العربية . الجزء الثالث . (القاهرة

١٩٧٢) .

نشأة المساجد ووسائلها .

د . حسنى نوبصر : مجموعة سبل السلطان قايتباى . رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة .

: منشآت السلطان قايتباى الديلية بمدينة القاهرة رسالة

: دكتوراه بكلية الآثار جامعة القاهرة (١٩٧٥)

د . حسين عبد الرحيم عليوه : الأسلحة المملوكية . رسالة دكتوراه بكلية

الآثار جامعة القاهرة (١٩٧٤)

: كراسى العشاء فى مصر فى عصر المماليك . رسالة

ماجستير بكلية الآداب . جامعة القاهرة

(١٩٧٠)

حمد الجاسر : مدينة الرياض عبر أطوار التاريخ .

ديماند : الفنون الإسلامية . ترجمة أحمد عيسى .

ريسلى (س) : الحضارة العربية . ترجمة غنيم عبدون .

د . زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية (القاهرة .

١٩٥٦) .

: التصوير الإسلامى عند الفرس

: الفن الإسلامى فى مصر . الجزء الأول (١٩٣٥)

: فنون الإسلام . القاهرة (١٩٤٨) .

: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى (القاهرة ١٩٤٦)

(٣٠ - الآثار)

: كنوز الفاطميين (القاهرة ١٩٣٧)

: مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي . مجلة سومر ،

المجلد ١١ ، الجزء الأول .

سلوى شعبان أحمد : مشغولات الجلود . رسالة ماجستير بكلية التربية الفنية .

جامعة حلوان (١٩٧٢)

د . سليم عادل عبد الحق وخالد معاذ : مشاهد دمشق الأثرية .

السمهودى : وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى .

: خلاصة الوفا بأخبار دار مار المصطفى .

سمية حسن محمد إبراهيم : المدرسة القاجارية في التصوير . رسالة ماجستير

بكلية الآثار . جامعة القاهرة (١٩٧٧)

سهام محمد المهدي : تجليد الكتب في مصر في العصر المملوكي . رسالة

ماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة (١٩٧٤)

د . سهيل أنور : الخطاط البغدادى على بن هلال المعروف بابن البواب .

ترجمة محمد بهجة الأثرى وعزيز سامى .

د . سيجريد هوفنكه : فضل العرب على أوروبا أو شمس الله على الغرب

ترجمة د . فؤاد حسنين على .

د . السيد عبد العزيز سالم : الأندلس

: مدارس فاس

: المغرب الكبير

انسيد عبيد مدنى : أطروم المدينة المنورة . مجلة كلية الآداب . جامعة الرياض

المجلد الثالث ، السنة الثالثة .

السيوطى : الإقتان في علوم القرآن .

الشيذرى : الرتبة فى طلب الحسبة .

شحاتة عيسى : القاهرة .

د . عباس حلمى : تطور المسكن المصرى الإسلامى من الفتح العربى حتى الفتح العثمانى . رسالة دكتوراه بكلية الآداب ، جامعة القاهرة .

د . عبد الرحمن زكى : قلعة صلاح الدين الأيوبى وما حولها من الآثار .
(١٩٧١)

د . عبد الرحمن فهمى : الشارات المسيحية والرموز القبطية على السكة الإسلامية (القاهرة ١٩٩٠)
صنع السكة (القاهرة ١٩٥٧)

عبد الروف على يوسف : الفجار ، النحت (فى كتاب القاهرة : تاريخها ، فنونها ، آثارها . القاهرة ١٩٧٠) .

د . عبد اللطيف إبراهيم : جلدة مصحف بدار الكتب المصرية . مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة المجلد ٢٠ العدد الاول .
مايو (١٩٥٨)

عبد الله بن خيس : الدرعية : معالم وأطلال : الدارة ، العدد الاول ،
السنة الاولى .

عبد الله بن المقفع : كتيبة ودمنة .

د . عبد الوهاب عزام : مقدمة لترجمة الفتح بن على البندارى للشاهنامة .

على بهجت والبير جبريل : حفريات القسطنطينية . القاهرة ١٩٢٨ .

على حافظ : فصول من تاريخ المدينة المنورة (جدة) .

على محمد ممدى : الاخضر (بغداد ١٩٦٩) .

الطبرى : تاريخ الأمم والملوك .

غوستاف لوبون : حضارة العرب . ترجمة عادل زعير .

د . فريد شافعى : الأخشاب المزخرفة فى الطراز الأموى . مجلة كلية الآداب . جامعة القاهرة .

زخارف وطرز سامرا . مجلة كلية الآداب . جامعة القاهرة

: المجلد الثالث عشر ، الجزء الثانى ، ديسمبر ١٩٥١

: العبارة العربية . المجلد الأول (القاهرة ١٩٧٠)

: مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين الطولونى والفاطمى

مجلة كلية الآداب . جامعة القاهرة . المجلد ١٦ ، الجزء

الأول ١٩٥٤ .

القلقشندى : صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء .

د . كمال الدين سائح : العبارة الإسلامية فى مصر .

: العبارة فى صدر الإسلام (١٩٦٤)

محمد الخضرى : الدولة العباسية .

محمد سيف النصر أبو الفتوح : إمدادخل العائر المملوكية . رسالة ماجستير

بكلية الآداب جامعة القاهرة (١٩٧٥) .

د . محمد عبد العزيز مرزوق : الطنافس اليدوية فى العصر الإسلامى .

مجلة المجمع العلمى العراق . المجلد ١٨ سنة ١٩٦٩ .

: الفن الإسلامى : تاريخه وخصائصه (بغداد ١٩٦٥)

: الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب

والأندلس . بيروت .

: المصحف الشريف .

محمد عبد الله عنان : الآثار الأندلسية الباقية فى إسبانيا والبرتغال (١٩٦١) .

- د. محمد مصطفى : صور من مدرسة بهزاد في المجموعات الفنية بالقاهرة.
د. محمد مصطفى نجيب : مدرسة أمير كبير ق قاس . رسالة دكتوراه بكلية
الآداب جامعة القاهرة .

مدرسة خاير بك .

محمود أحمد : جامع عمرو بن العاص بالفسطاط من التاحيتين التاريخية
والأثرية (١٩٣٨) .

دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة (١٩٣٨)

المقريزى : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار

د . ناجى معروف : عروبة المدن الإسلامية . (١٩٦٤)

علماء المستنصرية

نحلة إسماعيل الغزى : قصر الزهراء . (رسالة ماجستير بكلية الآداب بجامعة

بغداد ١٩٦٨)

نعمت أبو بكر : المنابر الحشيفية في مصر حتى العصر المملوكى . رسالة ماجستير

بكلية الآداب . جامعة القاهرة

التويرى : نهاية الأرب في فنون الأدب .

اليعقوبى : البلدان .

المراجع الأوروبية

- Abel, A. : Gaïbi et les grands faïenciers égyptiens d'époque mame-
louke.
- Aly Bey Bahgat et F. Massoul : La céramique musulmane de
l'Egypte.
- Arnold, L. : The Islamic Book.
: The Legacy of Islam.
: Painting in Islam.
- Barker, E. : The Crusades (in the Legacy of Islam), Oxford 1965.
- Batissier, L. : Histoire de l'art monumental dans l'antiquité et
au Moyen-Age.
- Berchem, M. Van : Corpus Inscriptionum. Arabicarum, L'Egypte.
- Binyon, Wilkinson and Gray : Persian Miniature Painting.
- Briggs, M.S. : Architecture « The Legacy of Islam, 1965).
- Buchtahl, H. : Early Islamic Miniatures from Baghdad, JWAG, V,
1942.
- : Three Illustrated Manuscripts in the British Museum,
Burlington Magazine, LXXVI, 1940.
- Campana, M. : Oriental Carpets.
- Casanova, P. : L'art musulman. Revue d'Egypte, I, 1895.
- Reconstruction topographique de la ville de Fustat ou
Misr, IFAO, t. 35, Cairo, 1919.
- Christie, A.H. : Islamic Minor Arts and their Influence upon Eu-
ropean Work, (The Legacy of Islam, 1965).

Combe, Sauvaget et Wiet : Répertoire Chronologique d'Épigraphie Arabe.

Creswell, K.A.C. : A Bibliography of the Architecture, Arts and Crafts of Islam, 1961 ; Supplement, 1973.

: Early Muslim Architecture.

: The Muslim Architecture of Egypt.

: A Short Account of Early Muslim Architecture.

Dimand, M.S. : A Handbook of Muhammadan Art.

Ettinghausen, R. : Arab Painting. Skira.

: Notes on the Lustreware of Spain (in *Ars Orientalis*, vol. I, 1951).

Farès, B. : Une miniature religieuse de l'école arabe de Bagdad,

MIE, t. 51, Le Caire, 1938.

Le Livre de la Thériaque.

Flury : Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery, (Surey of Persian Art).

Grabar, O. : Architecture and Art (The Genius of Arab Civilization).

Grube, E.J. : The World of Islam.

Hauser, F. : Über das Kitab al-Hijal, das Werk über den sinnreichen Anordnungen der Benu Musa.

Herzfeld, E. : Die Malereien von Samarra.

Holter, K. : Die Frühmamlukische Miniaturmalerei, Die Graphischen Künste, Wien, 1937.

Hitti : History of the Arabs.

History of Syria.

- Huart : Calligraphes et Miniaturistes.
- Kühnel : Islamische Schriftkunst.
- Kulger, F. : Geschichte der Baukunst, Stuttgart, 1856-1873.
- Lamm, C.J. : Mittelalterliche Glaser und Steinschnitarbeiten aus dem Nahen Osten.
- Lane, A. : Early Islamic Pottery.
: Late Islamic Pottery.
- Lévi-Provençal : Inscriptions Arabes d'Espagne.
- Lewis, B. : The Arabs in History.
- Löfgren and Lamm : Ambrosian Fragments of an Illuminated Manuscripts containing the Zoology of al-Gahiz. Upsala, 1924.
- Marçais, G. : L'Art de l'Islam.
- Migeon, G. : Manuel d'art musulman, Paris, 1907.
- Morleu : Arabic Quadrant, JRAS, 1860.
- Poepe, A.U. : A Survey of Persian Art.
- Rice, D.S. : A Miniature in an Autograph of Shihab ad-Din ibn Fadlallah a-Umari, BSOAS. XIII, 4, 1951.
- Richmond : Moslem Architecture.
- Saladin, H. : Manuel d'Art Musulman, Paris, 1907.
- Sarre, F. : Die Bronzekanne von Kalifen Marwan II in Arabischen Museum in Kairo (in Ars Islamica, I, 1934).
: Die Keramik von Samarra.
- Sarre und Herzfeld : Die Ausgrabungen von Samarra.
- Sauvaget : La Mosquée Omayyade de Médine.
- Schmidt : Die Hedwigsglaser und die verwandten Fatimidischen

Glass-und-Kristallschnitarbeiten, Jahrbuch des Schlesischen
Museums für Kunstgewerbe und Altertümer, VI, 1912.

Schroeder : A Survey of Persian Art, II.

Stchoukine : Les Manuscrits illustrés Musulmans de la Biblio-
thèque du Caire, GbA, 6e période, XII, 1935.

Upton, J. : A Manuscript of the Book of the Fixed Stars, Metro-
politan Museum Studies, IV, Part 3, March 1933.

Wiet, G. : Lampes en verre émaillé.

Objets en cuivre.

Woolley, L. : Ur of the Chaldees.

Yacoub, Artin : Contribution à l'Étude de Blason en Orient.

Zaki Muhammad Hassan : Les Tulunides.

مؤلفات بقلم الدكتور حسن الباشا

أولا - الكتب :

- ١ - تاريخ الفن في عصر الإنسان الأول (القاهرة سنة ١٩٥٤ م)
- ٢ - تاريخ الفن في العراق القديم (القاهرة ١٩٥٦ م) .
- ٣ - الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار (القاهرة ١٩٥٨ م)
الناشر : دار النهضة العربية .
- ٤ - التصوير الإسلامي في العصور الوسطى (القاهرة ١٩٥٩) .
الناشر دار النهضة .
- ٥ - فن النهضة (القاهرة ١٩٦٢) .
- ٦ - دراسات في أثر فنون الإسلام في فن النهضة (القاهرة سنة ١٩٦٣)
- ٧ - الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية - ثلاثة أجزاء
(القاهرة سنة ١٩٦٥ - ١٩٦٦) الناشر : دار النهضة العربية .
- ٨ - فن التصوير في مصر الإسلامية (القاهرة سنة ١٩٦٦) .
- ٩ - القاهرة : تاريخها ، فنونها ، آثارها (القاهرة ١٩٧٠) بالاشتراك
مع آخرين . الناشر مؤسسة الأهرام .
- ١٠ - تاريخ الفن : عصر النهضة في أوروبا (القاهرة ١٩٧٢) الناشر :
دار النهضة العربية .
- ١١ - فنون التصوير الإسلامي في مصر (القاهرة ١٩٧٣) الناشر دار
النهضة العربية .

١٢ — دراسات في الحضارة الإسلامية (القاهرة ١٩٧٥) الناشر دار النهضة العربية .

١٣ — دراسات في تاريخ الدولة العباسية (القاهرة ١٩٧٥) الناشر دار النهضة العربية .

١٤ — الآثار الإسلامية في الجزيرة العربية (الرياض ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م) الناشر دار المعارف السعودية .

١٥ — القنون البدائية (القاهرة ١٩٧٩) الناشر : دار النهضة العربية .

ثانياً : الترجمة :

١٦ — المدخل إلى علم الآثار (القاهرة سنة ١٩٥٦ م) ترجمة وتقديم وتعليق لكتاب .

Sir Leonard Woolley, Digging up the past.

الناشر : دار سعد مصر

١٧ — أعمال الحفر الأثرى (القاهرة ١٩٧٩ م) الناشر دار النهضة العربية .

ثانياً - المقالات والبحوث :

١٨ — The Minbar in th Great Mosque of Qayrawan, The Islamic Review, England, Vol. XXXVIII, No. 10, October 1950.

١٩ — The Umayyad Desert Palaces, The Islamic Review, England, Vol. XXXIX, No. 7, July 1951.

٢٠ — A Tenth-Century Fountain-Pen. The Bulletin issued by the Egytian Education Bureau, London, 58, September 1951.

٢١ — When India was an Egyptian Dependency, The Bulletin, Issued by the Egyptian Education Bureau, Lonron, 60, November-December 1951.

- ٢٢ — طرق التجارة العربية من عهد سبأ إلى صدر الإسلام . المجلة ،
وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة ، العدد الرابع ، أبريل سنة ١٩٥٧ .
- ٢٣ — المشكلة اليهودية من عهد سبأ إلى صدر الإسلام . المجلة ، وزارة
الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة العدد التاسع ، سبتمبر سنة ١٩٥٧ .
- ٢٤ — جيرتو من رواد النهضة الأوروبية . المجلة ، وزارة الثقافة
والإرشاد القومي ، القاهرة ، العدد الثاني عشر ، ديسمبر ١٩٥٧ .
- ٢٥ — دراسة أثرية حول رقة شمعان . المجلة ، وزارة الثقافة والإرشاد
القومي ، القاهرة ، العدد الرابع عشر ، فبراير سنة ١٩٥٨ .
- ٢٦ — أبو زيد السروجي بين الأدب والفن . المجلة ، وزارة الثقافة
والإرشاد القومي ، القاهرة ، العدد السابع عشر ، مايو سنة ١٩٥٨ .
- ٢٧ — طبق من الحزف باسم (غبن) مولى الحاكم بأمر الله مجلة كلية
الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد الثامن عشر ، الجزء الأول ، مايو ١٩٥٦ ،
مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٨ .
- ٢٨ — صور المناظر الطبيعية في "قبة الصخرة بالقدس وفي المسجد
الأموي بدمشق" ، المجلة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة ، العدد
الثلاثون ، يونيو سنة ١٩٥٩ .
- ٢٩ — التصوير العربي في العصر الفاطمي . المجلة ، وزارة الثقافة والإرشاد
القومي ، العدد الخامس والثلاثون ، نوفمبر ١٩٥٩ .
- ٣٠ — التصوير العربي في عصر الأيوبيين والمماليك ، المجلة ، وزارة

الثقافة والإرشاد القومي ، القاهرة ، العدد الثامن والثلاثون ، فبراير
سنة ١٩٦٠ .

٣١ - تطور الخط العربي في الإسلام . منبر الإسلام ، القاهرة ،
العدد ٨ السنة ١٩ ، شعبان ١٨١٣ يناير ١٩٦٢ .

A Forgotten Islamic Influence in the Art of the Re- _ ٣٢
naissance, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic
Affairs, Cairo, Volume II, No. 2, April 1962, Dhul-I-
Qidah 1381.

A Masterpiece of Islamic Art, A Brass Candlestick, _ ٣٣
Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs,
Cairo, Volume II, No. 4, October 1962, Jumada al-Ula 1382.

The Legacy of Islamic Art in the International Style, _ ٣٤
I, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs
Cairo, Volume III, No. 1, January 1963, Shaban 1382.

The Legacy of Islamic Art in the International Style, _ ٣٥
II, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Af-
fairs, Cairo, Volume III, No. II, April 1963, Dhul-I-Qidah
1382.

Arabic Letters in the Art of the Renaissance in Italy, _ ٣٦
Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs,
Cairo, Volume II, No. III, July 1963, Safar 1383.

٣٧ - الفن الإسلامي في صور هولباين . منبر الإسلام ، القاهرة ،
العدد ٤ السنة ٢١ ، ربيع الآخر سنة ١٣٨٣ سبتمبر ١٩٦٣ .

٣٨ - بنو المعلم ومدرستهم الفنية . مصورون مسلمون في مصر الفاطمية .
منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١٠ - السنة ٢١ ، شوال ١٣٨٣ - مارس ١٩٦٤ .

٣٩ - من التراث الإسلامى المجيد - أريق الخليفة الأموى مروان بن محمد . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١١ السنة ٢١ ، ذو القعدة سنة ١٣٨٣ - أبريل ١٩٦٤ .

٤٠ - من التراث الإسلامى : باب الحاكم بأمر الله . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١ - السنة ٢٢ ، المحرم ١٣٨٤ - يونيه ١٩٦٤ .

٤١ - Gentile Bellini at an Islamic Court, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume IV, No. 1, July 1964, Safar 1384.

٤٢ - Gentile Bellini's Islamic Studies in European Painting, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume IV, No. 2, November 1964, Ragab 1384.

٤٣ - الفنون الإسلامية : أصولها ومجالاتها ومداهها ، منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد الخامس - السنة ٢٣ ، جمادى الأولى ١٣٨٥ هـ - ٢٦ سبتمبر ١٩٦٥ .

٤٤ - صدى القرآن الكريم فى الزخارف الإسلامية الأموية . منبر الإسلام ، القاهرة . العدد السادس - السنة ٢٣ ، لجمادى الآخرة ١٣٨٥ هـ - ٢٦ سبتمبر ١٩٦٥ .

٤٥ - The « Muqarnas » : A Genuine Characteristic of Islamic Art. Its Early Use and Development in Domes, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume V, No. 1, 1965, Ragab 1385.

٤٦ - وضوح شخصية الفنان فى الخزف الإسلامى فى مصر الفاطمية ، منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١٢ - السنة ٢٣ ، ذو الحجة ١٣٨٥ - ٢٣ مارس ١٩٦٦ .

The Muqarnas : Its Early Use in Islamic Doorways - ٤٧
and Towers. Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic
Affairs, Cairo, Volume VI, No. 1, April 1966, Muhar-
ram 1386.

٤٨ - تحف إسلامية من البلور الصخرى ، الكريستال ، . منبر
الإسلام ، القاهرة ، العدد ٤ - السنة ٢٤ ، ربيع الآخر ١٣٨٦ - يوليو
١٩٦٦ .

٤٩ - المشكاة في الفن الإسلامي . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٣
السنة ٢٥ ، ربيع الأول ١٣٨٧ ، يونيو ١٩٦٧ .

٥٠ - كرسى المصحف في الفن الإسلامي . منبر الإسلام ، القاهرة ،
العدد ٦ السنة ٢٥ ، جادى الآخرة ١٣٨٧ ، سبتمبر ١٩٦٧ .

٥١ - الدواة في الفن الإسلامي . منبر الإسلام ، القاهرة العدد ٧ ،
السنة ٢٥ ، رجب ١٣٨٧ ، أكتوبر ١٩٦٧ .

٥٢ - المرأة في الفن الإسلامي . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٨ ،
السنة ٢٥ ، شعبان ١٣٨٧ نوفمبر ١٩٦٧ .

٥٣ - الجمرة في الفن الإسلامي . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٩
السنة ٢٥ ، رمضان ١٣٨٧ ، ديسمبر ١٩٦٨ .

٥٤ - علب المجوهرات الأندلسية . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١٠
السنة ٢٥ ، شوال ١٣٨٧ ، يناير ١٩٦٨ .

٥٥ - أبواب الصيد . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١١ ، السنة ٢٥ ،
ذو القعدة ١٣٨٧ ، يناير ١٩٦٨ .

٥٦ - سجاجيد الصلاة . منبر الإسلام ، القاهرة . العدد ١٢ السنة ٢٥
ذو القعدة ١٣٨٧ يناير ١٩٦٧

- ٥٧ - مطرقة الباب . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١ ، السنة ٢٦ ،
الحرم ١٣٨٨ ، مارس ١٩٦٨ ،
- ٥٨ - الاسطرلاب . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٢ ، السنة ٢٦
صفر ١٣٧٨ ، أبريل ١٩٦٧ .
- ٥٩ - عمارة المسجد - الحرم النبوي الشريف . منبر الإسلام ، القاهرة ،
العدد ٣ السنة ٢٥ ، ربيع الأول ١٣٨٨ ، مايو ١٩٦٨ .
- ٦٠ - الحرم النبوي الشريف في عهد الوائيد . منبر الإسلام ، القاهرة ،
العدد ٤ السنة ٢٦ ، ربيع الثاني ١٣٨٨ ، يونيو ١٩٦٨ .
- ٦١ - الحرم النبوي الشريف في عهد المهدي . منبر الإسلام ، القاهرة ،
العدد ٥ ، السنة ٢٦ ، جمادى الأولى ١٣٨٨ ، يوليو ١٩٦٨ .
- ٦٢ - أثر الخط العربي على الفنون الأوربية . المجلة ، القاهرة ، العدد
١٣٩ ، يوليو - نون ١٩٦٨ .
- ٦٣ - الحرم النبوي الشريف في عهد قايتباي . منبر الإسلام ، القاهرة ،
العدد ٦ السنة ٢٦ ، جمادى الثانية ١٣٨٨ ، أغسطس ١٩٦٨ .
- ٦٤ - الحرم النبوي الشريف في عهد العثمانيين . منبر الإسلام ، القاهرة ،
العدد ٧ السنة ٢٦ ، رجب ١٣٨٨ ، سبتمبر ١٩٦٨ .
- ٦٥ - عمارة المسجد - المسجد الحرام بمكة . منبر الإسلام ، القاهرة ،
العدد ٨ السنة ٢٦ ، شعبان ١٣٨٧ ، أكتوبر ١٩٦٨ .
- ٦٦ - المسجد الحرام بمكة في صدر الإسلام . منبر الإسلام ، القاهرة ،
العدد ٩ السنة ٢٦ ، رمضان ١٣٨٨ ، نوفمبر ١٩٦٧ .
- ٦٧ - المسجد الحرام بمكة في العصر الأموي . منبر الإسلام ، القاهرة ،
العدد ١٠ ، السنة ٢٦ ، شوال ١٣٨٨ ، ديسمبر ١٩٦٨ .

٦٨ - الخط الفن العربى الأصيل ، بحث فى كتاب حلقة بحث الخط العربى ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ١٣٨٨ - ١٩٦٨ .

٦٩ - أثر الخط العربى فى الفنون الأوربية . بحث فى كتاب حلقة بحث الخط العربى ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ١٣٨٨ ، ١٩٦٨ .

٧٠ - المسجد الحرام بمكة فى العصر العباسى . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١١ ، السنة ٢٦ ، ذو القعدة ١٣٨٨ - يناير ١٩٦٩ .

٧١ - المسجد الحرام بمكة فى عصر المماليك . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١٢ ، السنة ٢٦ ، ذو الحجة ١٣٨٨ - فبراير ١٩٦٩ .

٧٢ - المسجد الحرام بمكة بعد عصر المماليك . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١ ، السنة ٢٧ المحرم ١٣٨٩ - مارس ١٩٦٩ .

٧٣ - عمارة المسجد - جامع عمرو بن العاصى . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٢ ، السنة ٢٧ صفر ١٣٨٩ - مارس ١٩٦٩ .

٧٤ - جامع عمرو بن العاص فى العصر الأموى . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٣ ، السنة ٢٧ ، ربيع الأول ١٣٨٩ - أبريل ١٩٦٩ .

٧٥ - جامع عمرو فى العصر العثمانى . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ، السنة ٢٧ ، ربيع الثانى ١٣٨٩ - أبريل ١٩٦٩ .

٧٦ - جامع عمرو فى العصر الفاطمى . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٥ ، السنة ٢٧ ، جمادى الأولى ١٣٨٩ - مايو ١٩٦٩ .

٧٧ — أدب مقامات الحريرى وتساويرها . المجلة ، القاهرة ، العدد

١٤٩ ، مايو ١٩٦٩ .

٧٨ — جامع عمرو فى عصر الأيوبيين والمماليك . منبر الإسلام ،

القاهرة ، العدد ٦ ، السنة ٢٧ ، جمادى الثانية ١٣٧٩ - يونيه ١٩٦٩ .

٧٩ — جامع عمرو فى العصر الحديث : منبر الإسلام ، القاهرة العدد

٧ السنة ٢٤ ، رجب ١٣٨٩ - يوليو ١٩٦٩ .

٨٠ — عمارة المسجد - جامع ابن طولون . منبر الإسلام ، القاهرة ،

العدد ٨ السنة ٢٧ ، شعبان ١٣٨٩ - أكتوبر ١٩٦٩ .

٨١ — بناء جامع ابن طولون . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١٠ ،

السنة ٢٧ ، شوال ١٣٨١ - ديسمبر ١٩٦٩ .

٨٢ — تصميم جامع ابن طولون . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١٢ ،

السنة ٢٧ ، ذو الحجة ١٣٨٩ - فبراير ١٩٧٠ .

٨٣ — زخارف جامع ابن طولون ومحاريبه . منبر الإسلام ، القاهرة ،

العدد ١١ ، السنة ٢٨ ، صفر ١٣٩٠ - أبريل ١٩٧٠ .

٨٤ — قبل أن تكون القاهرة . بحث فى كتاب 'قاهرة' ، مؤسسة

الأهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .

٨٥ — القاهرة فى ضوء أحيائها . بحث فى كتاب القاهرة ، مؤسسة

الأهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .

٨٦ — مصر القديمة . بحث فى كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام ،

١٩٧٠ .

٨٧ — القاهرة فى نظر الرحالة - دومينكو تريفيزيانو . بحث فى كتاب القاهرة

مؤسسة الأهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .

- ٨٨ — سيف الدين قلاوون . بحث في كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .
- ٨٩ — قانصوه الغورى . بحث في كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .
- ٩٠ — أبو العباس أحمد القلقشندى . بحث في كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .
- ٩١ — أثر المرأة في فنون القاهرة . بحث في كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .
- ٩٢ — التوافق في الأسلوب بين أدب مقامات الحريرى وبين تصاويرها القاهرية . أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة ، مارس - أبريل ١٩٦٩ ، القاهرة ١٩٧٠ الجزء الأول .
- ٩٣ — علامات الطرق عند العرب . السيارات والسياحة في العالم العربى ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ، العدد ١١ ، عدد خاص ، ١٩٧١ .
- ٩٤ — العبارة العربية . السيارات والسياحة في العالم العربى ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ، العدد ١٢ ، يناير - فبراير ١٩٧٢ .
- ٩٥ — التصوير (ضمن الفنون التشكيلية) (بالموسوعة المصرية)
- ٩٦ — أبو تميم حيدرة
- ٩٧ — ابن عزيز
- ٩٨ — أحمد بن على المصرى الرسام
- ٩٩ — البصريون
- ١٠٠ — بنو المعام

- ١٠١ - جواد بن سليمان بن غالب اللخى (بالموسوعة المصرية)
١٠٢ - عبد الرحمن بن على بن محمد الدهان وشهرته ابن مفتاح (بالموسوعة المصرية)
١٠٣ - عبد الله بن الحسن المصرى المزوق (بالموسوعة المصرية)
٠٤ - على بن عبد القادر بن محمد النقاش
١٠٥ - القصير
١٠٦ - السكتامى
١٠٧ - محمد بن على بن عمر المعروف بشمس الدين الدهان (بالموسوعة المصرية)
١٠٨ - محمد بن محمد بن أحمد المعروف بشمس الدين الرسام (بالموسوعة المصرية)
١٠٩ - محمد بن محمد بن عيسى القاهرى (بالموسوعة المصرية)
١١٠ - النازوك
١١١ - تراث سوريا (هيئة الاستعلامات)
١١٢ - السياحة الدينية (وزارة السياحة)
١١٣ - شرح نصوص لابن بسام وابن الخطيب . كلية الآداب . جامعة الرياض ١٩٣٣ هـ - ١٩٧٣ م .
١١٤ - أصول الحضارة الاسلامية . الإدارة ، الرياض ، العدد الأول ، السنة الأولى ربيع الأول ١٣٩٥ - مارس ١٩٧٥ م
١١٥ - أثر العروبة والإسلام فى نشأة فنون العمارة والزخرفة الإسلامية للإدارة . الرياض ، العدد الرابع ، السنة الأولى ، ذو الحجة ١٣٦٥ هـ - ديسمبر ١٩٧٥ م .

١١٦ - الفن عند الشعوب الإسلامية . الدارة ، الرياض ، العددان
الثالث والرابع (عدد تذكاري) السنة الثانية ، شوال ١٣٩٦ هـ - أكتوبر
١٩٧٦ م

١١٧ - أثر الحضارة الإسلامية في الغرب . كلية الآداب ، جامعة الرياض ،
١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م .

١١٨ - تاريخ البحرية الإسلامية . كلية الآداب ، جامعة الرياض .
١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م .

فهرس الأشكال

رقم الصفحة	العنوان	رقم الشكل
١١	الكعبة الشريفة	شكل (١)
١٥	بلاطة من القاشاني من العصر العثماني	د (٢)
٢٣	رسم تخطيطي يوضح مساحة المسجد النبوي عند تأسيسه	د (٣)
٣٠	بلاطة من القاشاني التركي العثماني ربما من مدينة كوتاهية بآسيا الصغرى	د (٤)
٣٤	المسقط الأفقي لقبة الصخرة (عن كريسيويل)	د (٥)
٣٩	قبة الصخرة بالقدس الشريف	د (٦)
٥٤	رسم تخطيطي يوضح موقع الفسطاط والعسكر والقطائع	د (٧)
٢٣	بعض أطلال الفسطاط التي كشفت عنها أعمال الحفر الحديثة	د (٨)
٧٥	مسقط أفقي يوضح تخطيط مدينة بغداد عند تأسيسها (عن كريسيويل)	د (٩)
٧٨	رسم تفصيلي يوضح أحد مداخل مدينة بغداد عند تأسيسها	د (١٠)
٩١	بعض أطلال مدينة الدرعية بالملكة العربية السعودية	د (١١)
٩٨	المسجد الجامع بمدينة الرياض	د (١٢)
١٣٣	الجامع الأموي بدمشق	د (١٣)

رقم الصفحة	العنوان	رقم الشكل
١٣٤	حد مداخل جامع القروان بتونس	شكل (١٤)
١٣٦	رسم يوضح تخطيط المسجد الجامع بقرطبة	» (١٥)
	رسم يوضح تخطيط المسجد الجامع بسامرا عند تأسيسه ومثذبة الملوكة	» (١٦)
١٤١		
١٤٥	مسقط أفق للجامع الأزهر بالقاهرة	» (١٧)
١٤٦	محراب المعز بالجامع الأزهر بالقاهرة	» (١٨)
١٤٨	مسقط أفق للمسجد الجامع بأصفهان بإيران	» (١٩)
١٤٩	رواق القبلة بجامع الزيتونة في تونس	» (٢٠)
١٥٠	القبلة العظمى بالمسجد الجامع بأصفهان	» (٢١)
١٥٢	مسقط أفق للجامع السلطان سليم في استانبول	» (٢٢)
١٥٣	جامع السلطان أحمد من الداخل باستانبول	» (٢٣)
١٥٤	منظر عام بمدينة استانبول	» (٢٤)
١٥٦	قلعة الجبل ومسجد محمد علي بالقاهرة	» (٢٥)
١٦١	واجهة ومدخل قبة السلطان قلاوون بالقاهرة	» (٢٦)
١٦٧	مسقط أفق لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة	» (٢٧)
١٦٨	مدرسة السلطان حسن (من الداخل)	» (٢٨)
١٧٥	خانقاه بيرس الجاشنكير بالقاهرة (من الصحن)	» (٢٩)
١٧٩	قبة الصليبية بسامرا	» (٣٠)
	رسم تخطيطي يوضح معالم القاهرة الفاطمية وأسوارها وأسواقها	» (٣١)
١٨٩		
١٩٠	تفاصيل من باب النصر بالقاهرة	» (٣٢)
١٩٦	وكالة الغوري بالقاهرة (من الداخل)	» (٣٣)
١٩٨	سوق خان الخليل بالقاهرة	» (٢٤)

رقم الشكل	العنوان	رقم الصفحة
شكل (٢٥)	تصور للمسقط الأفقي لليمارستان قلاوون بالقهرة	٢٠١
د (٣٦)	سبيل خسرو باشا بالقاهرة	٢٠٨
د (٣٧)	الاحاطة الخارجية أمام متحف طوب قابى سراى فى استانبول	٢٠٩
د (٣٨)	قصير عمره بالأردن	٢١١
د (٣٩)	منظر داخلى لحمام من القاهرة (عن كتاب وصف مصر)	٢١٢
د (٤٠)	منظر داخلى لقياس النيل بالروضة بمصر	٢١٩
د (٤١)	قطار (أبو المنجى) بمصر	٢٢٠
د (٤٢)	مسقط أفقى لقصر الطوبة	٢٢٢
د (٤٣)	مسقط أفقى لقصر الأخيضر (عن كريسويل)	٢٢٦
د (٤٤)	حوش السباع بقصر الحمراء بقرناطة	٢٣٠
د (٤٥)	بيت السحيمي من الداخل	٢٣٦
د (٤٦)	مسقط أفقى لقصر المسافر خانة بالقاهرة	٢٣٧
د (٤٧)	محراب الأفضل فى مسجد ابن طولون (سنة ٤٨٧ هـ - ٢٠٩٤ م)	
د (٤٨)	واجهة الجامع الأقمر بالقاهرة	٢٤٨
د (٤٩)	كسوة جصية ذات رسوم بارزة عليها اسم السلطان طغرل بك . إيران فى نهاية القرن الثانى عشر بعد الميلاد فى متحف بلسفانيا بأمرىكا	٢٥٠

رقم الصفحة	العنوان	رقم الشكل
	نافذة بضحج السلطان قلاوون بالقاهرة (عن إيرز)	شكل (٥٠)
٢٥١	محراب سلار من جامع عمرو بن العاص بالقاهرة قبل نقله إلى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة	د (٥١)
٢٥٣	لوحة من الرخام عليه نقوش بارزة - من مصر فى القرن الرابع عشر - نقل من مدرسة صرغتمش إلى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة	د (٥٢)
٢٥٤	زير وكلمة من الرخام عليهما نقوش بارزة من مصر (متحف الفن الاسلامى بالقاهرة)	د (٥٣)
٢٥٧	جانب من مدخل قصر الحمراء بغرناطة بالاندلس عليه شعار بنى الأغلج بالخط الكوفى ونصه : ولا غالب إلا الله	د (٥٤)
٢٥٨	(١٣٣٢ - ١٣٩١ م)	
٢٦٢	صورة مائنة على الجص من سامرا	د (٥٥)
	تصويرة من مخطوطة لمقامات الحريرى سنة ١٢٢٢-١٢٢٣ م بالمكتبة الأهلية فى باريس	د (٥٦)
٢٦٩	عرب رقم ٦٠٩٤ (عن اتنجاوزن)	
	تصويرة من مخطوطة لكتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع سنة ٦٩٧ أو ٦٩٩ هـ - ١٢٩٧	د (٥٧)

رقم الشكل	العنوان	رقم الصفحة
	أو ١٢٩٩ م (بمكتبة مرجان في نيويورك)	٢٧٣
شكل (٥٨)	تصويرة من مخطوطة لبستان سعدى من عمل بهزاد مؤرخة ٨٩٣ هـ - ١٤٧٨ م تمثل مشاهد في مسجد (بدار الكتب المصرية)	٢٧٩
	عن د . محمد مصطفى	
د (٥٩)	تصويرة من مخطوطة لخسة نظامى من عمل سلطان محمد تمثل عجوزاً تقدم مظلة للسلطان	
	سنقر (بالمتحف البريطاني) (عن يوب)	٢٨٠
د (٦٠)	تصويرة من إيران عليها توقيع « معين » سنة ١٠٦٦ هـ (١٦٥٦ م) من مجموعة رايبو - عن د . زكى محمد حسن	٢٨٣
د (٦١)	تصويرة من مخطوطة كتاب أكبر نامه منقولة عن تصويرة رسمها فروخ بك القلقى في نهاية القرن السادس عشر تمثل مقابلة معز الملك لهادر خان سنة ٩٧٥ هـ (١٥٦٧ م)	
	(بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن)	٢٨٥
د (٦٢)	تصويرة من مرقعة (البرم) الأمير دارشيكوه تمثل غراب الليل - ترجع إلى حوالى سنة ١٠٤٠ هـ (١٦٣٠ م) . (بمكتب الهند بلندن) .	٢٧٦

رقم الصفحة	العنوان	رقم الشكل
	تصويرة هندية مغولية من القرن الحادى عشر الهجرى. (١٨ م) بمتحف برلين	شكل (٦٣)
٢٨٧	تصويرة هندية ترجع إلى القرن الثامن عشر (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٣٤٩٢)	د (٦٤)
٢٨٨	تصويرة هندية مغولية ترجع إلى القرن السابع عشر (بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة)	د (٦٥)
٢٨٩	تصويرة تركية عثمانية من مخطوطة توفيق موفق الخيرات تمثل المسجد النبوى الشريف (بدار الكتب المصرية بالقاهرة)	د (٦٦)
٢٩٢	تصويرة من مخطوطة عجائب المخلوقات (بدار الكتب المصرية بالقاهرة)	د (٦٧)
٢٩٣	شاهد قبر باسم عبد الرحمن بن خير الحجرى مؤرخ سنة ٣١١ هـ (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة)	د (٦٨)
٢٩٧	لوحة تأسيس جامع أحمد بن طولون بالقاهرة	د (٦٩)
٢٩٨	شاهد قبر باسم «أبو المكارم بن أبو القاسم المصرى بن عيسون» (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة)	د (٧٠)
٣٠١	صفحة من مصحف من القرن الخامس	د (٧١)

رقم الصفحة	العنوان	رقم الشكل
٣٠٤	الهجرى (١١ م) يقرأ فيها : المحسنين ومن الذين قالوا إنا نصارى أخذنا ميثاقهم ففسوا حظاً مما ذكروا به فأغرينا بينهم العداوة ،	
٣٠٥	آية قرآنية مكتوبة بالخط الكوفي المزهر والمجدول تقرأ : بسم الله الرحمن الرحيم قل يا عبادى الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعاً إنه هو الغفور الرحيم ،	شكل (٧٢)
٣٠٦	صفحة من مصحف بالخط الكوفي المغربى يرجع إلى القرن السابع الهجرى (١٣ م)	١ •
٣١٠	عقد زواج على البردى مؤرخ شعبان ٥٢٧١ هـ - ٨٨٤ م بدار الكتب المصرية (عن جروهمان)	٧٤ •
٣١١	نموذج يوضح كتابة الخط الثلث حسب قواعد تعتمد على التناسب بين النقطة والخط	٧٥ •
٣١٦	خاتمة رسالة للجاحظ بخط على بن هلال المعروف بابن البواب (بمتحف الأوقاف بامستنبول) ، (عن كتاب الخط العربى)	٧٦ •
	عنوان نسخة لديوان شعر الحادرة ، استخدم فيه الخط الثلث والنسخ والكوفي من عمل ياقوت المستعصى (بمتحف	٧٧ •

رقم الشكل	العنوان	رقم الصفحة
	الأوقاف باستانبول (عن كتاب الخط العربي)	٣١٧
شكل (٧٨)	الصفحة الأخيرة بالخط الثلث من نسخة لديوان شعر الحاضرة كتبها ياقوت المستعصمي (بمتحف الأوقاف باستانبول) (عن كتاب الخط العربي)	٣١٨
د (٧٩)	لوحة بالخط الثلث بأسلوب التركيب المتقابل من عمل الخطاط التركي محمد شفيق سنة ١٢٨٦ هـ - ١٨٩٩ م	٣٢١
د (٨٠)	صفحة من مرقعة عليها آيتان من القرآن الكريم بالخط المستعصمي تنسب إلى الهند في القرن الحادى عشر الهجرى (١٧ م) (بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة)	٣٢٢
د (٨١)	لوحة بالخط الهايوني (الديوان الحلبي) من عمل الخطاط صابر سنة ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٧ م نصها « ما فى زمانك من ترجو مودته ولا صديق إذا جار الزمان وفا »	٣٢٥
د (٨٢)	طغراء السلطان العثمانى سليمان القانونى ٩٢٦ - ٩٧٤ هـ / ١٥٢٠ - ١٥٦٦ م	٣٣١
د (٨٣)	رسم يوضح عقدة سنه (إلى اليمين) وعقدة كورديس (إلى اليسار)	٣٣٩

رقم الشكل	العنوان	رقم الصفحة
شكل (٨٤)	سجادة تنسب إلى مصر في القرن العاشر الهجري (١٦ م)	٣٤٠
» (٨٥)	سجادة ذات « جامه وزهريات » من جوشغان ترجع إلى عهد الشاه عباس الأول (٩٨٩ - ١٠٣٨ هـ / ١٥٨١ - ١٦٢٨ م)	٣٤٢
» (٨٦)	سجادة صلاة من الحرير من شمال غرب إيران ترجع إلى نهاية القرن العاشر الهجري (١٦ م) (بمتحف الجزيرة بالقاهرة)	٣٤٣
» (٨٧)	سجادة من مدينة بروسه بآسيا الصغرى ترجع إلى القرن الحادى عشر الهجرى (١٨ م)	٣٤٤
» (٨٨)	سجادة من نوع هولابن (بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٥٧٧١)	٣٤٥
» (٨٩)	قطعة نسيج من الكتان من عمامة باسم صمويل بن مرقس (أو صمويل بن موسى) مؤرخه سنة ٨٨ هـ (٧٠٧ م) من مصر (بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة)	٣٤٦
» (٩٠)	قطعة من النسيج عليها زخارف وكتابة نصها دما عمل في طراز الخاصة بمدينة البهلى، من مصر في العصر الطولونى (بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٧١٢٠)	٣٥١
» (٩١)	نسيج عباسى عليه كتابة يقرأ منها باسم الله	

رقم الصفحة	العنوان	رقم الشكل
٣٥٢	الرحمن الرحيم وما توفيق إلا بالله عليه توكلت وهو رب العرش العظيم... ثلثمائة (بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٧٢٦٤) .	
٣٥٣	نسيج فاطمى عليه كتابة باسم الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله (بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٨٢٦٤)	شكل (٩٢)
٣٥٤	عباءة تتويج روجر الثانى ملك صقلية من الحرير مؤرخة ٥٢٨ هـ - ١١٣٣ م (بمتحف الكنوز فى فيينا)	د (٩٣)
٣٥٥	نسيج من الحرير من الأندلس من القرن السادس أو السابع الهجرى (١٢-١٣ م) (بمتحف فيسكتوريا وألبرت بلندن)	د (٩٤)
٣٥٦	نسيج مملوكى مطبوع عليه رنك نسرب أسين ربما كان رنك بدر الدين يسرى أحد عماليك السلطان الصالح أيوب وقد صار مقدم ألف فى عهد السلطان بيبرس عليها نص متقابل يقرأ : « عز لمولانا السلطان عز نصره » (بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٢١٩٣)	د (٩٥)
٣٥٧	نسيج مملوكى مزخرف بالإضافة عليه رنك سيعين (بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة)	د (٩٦)

رقم الصفحة	العنوان	رقم الشكل
	نسيج إيراني محلى بخيوط معدنية من القرن العاشر الهجرى (١٦ م) (بمتحف تارلو بمدينة كيل)	شكل (٩٧)
٣٥٨	رداء من القطيفة من صناعة يزد فى إيران فى القرن الحادى عشر الهجرى (١٧ م) (بمتحف استوكهولم)	د (٩٨)
٣٥٩	صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من طراز سامرا من القرن الثالث الهجرى (٩ م) (بمتحف المتروپوليتان فى نيويورك)	د (٩٩)
٣٦٤	صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من إيران فى القرن الثالث أو الرابع الهجرى (٩ - ١٠ م) (بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة)	د (١٠٠)
٣٦٥	طبق من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى المبكر من القرن الرابع أو الخامس الهجرى (١٠ - ١١ م) على ظاهره توقيع صانعه «على البطار» بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (عن عبد الرؤف على يوسف)	د (١٠١)
٣٦٦	طبق من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى المبكر باسم «غن مولا	د (١٠٢)

- رقم الشكل
- الغنوان
- رقم الصفحة
- أمير المؤمنين الحاكم بأمر الله، (بمتحف
الفن الإسلامى بالقاهرة)
- شكل (١٠٣)
- طبق من الخزف ذى البريق المعدنى من
العصر الفاطمى (بمتحف الفن الإسلامى
بالقاهرة)
- د (١٠٤)
- إناء من الفخا المطفى بالمينا باسم الأمير
سيف الدين قرجى من عصر من القرن
الثامن الهجرى (١٤ م)
- د (١٠٥)
- قدر من الخزف ذى البريق المعدنى من
طراز الحمراء من الأندلس من القرن
الثامن الهجرى (١٤ م)
- د (١٠٦)
- شمعدان من الخزف مشكل على هيئة فيل
من إيران من القرن الخامس الهجرى
(١١ م) (بمتحف كلية الآثار بجامعة
القاهرة)
- د (١٠٧)
- تمثال امرأة من الخزف من الرى من
إيران من القرن السابع الهجرى (١٣ م)
- د (١٠٨)
- محراب من الفسيفساء الخزفية يرجع إلى
سنة ٧٥٥ هـ - ١٣٥٤ م) كان بالمدرسة
الإمامية بأصفهان
- د (١٠٩)
- مبخرة من البرونز على الطراز الساسانى

رقم الصفحة	العنوان	رقم الشكل
	من القرن الثاني الهجري (٨ م) (بالقسم	
٣٨٤	الإسلامي من متاحف الدولة في برلين)	
	صنبور أبريق مروان بن محمد من البرونز	شكل (١١٠)
٣٨٥	من العصر الأموي	
	تمثال أرنب من البرونز من العصر	د (١١١)
٣٨٦	الفاطمي	
	تمثال صغير من البرونز يمثل طبالا أو	د (١١٢)
٣٨٧	طبالة من مصر من العصر الفاطمي	
	قدر من البرونز ذات زخارف محفورة	د (١١٣)
	ومكفئة بالفضة والنحاس الأحمر عليها	
	إمضاء صانعيها محمد بن عبد الواحد	
	ومسعود بن أحمد ومؤرخه سنة ٥٦٩ هـ -	
٣٨٨	١١٦٣ م	
	رقبة شمعدان من النحاس المكفئ بالفضة	د (١١٤)
	باسم زين كنيغا من عصر المماليك من	
٣٠٩	مصر	
	تفاصيل شمعدان من النحاس من عمل محمد	د (١١٥)
٣٩٠	ابن فتوح الموصلی	
	مقلبة من النحاس المكفئ بالفضة والذهب	د (١١٦)
	باسم السلطان المنصور محمد المتوفى سنة	
٣٩٤	٥٧٦٤ - ١٦٣ م	
	شمعدان من النحاس المخرم عليه كتابة	د (١١٧)

رقم الصفحة	العنوان	رقم الشكل
٣٩٥	«نصها لصاحبة السعاد، والسلامة وطول العمر ما تاحت حمامة» عثر عليها بالعرابة المدفونة بالمتحف القبطى بالقاهرة	شكل (١١٨)
٣٩٦	صندوق ربه من الخشب المصفح بالنحاس المكفت بالذهب والفضة من مصر وتحت غطاء قفله توقيع صانعه ونصه «من صنعة أحمد بن بارة الموصلى شهر سنة ثلاث وعشرين وسبعائة (١٣٢٢ م) (بكتبة الجامع الأزهر بالقاهرة)	» (١١٩)
٣٩٧	ستور من جامع نبتة زوجة السلطان قايتباى بمدينة الفيوم بمصر ٩٠٥ هـ - (١٤٩٩ م)	» (١٢٠)
٤٠٢	عملة نقدية مؤرخة سنة ٧٧ هـ من عهد عبد الملك بن مروان	» (١٢١)
٤٠٢	عملة نقدية من العصر الأموى مؤرخة سنة ١٠٤ هـ - ٧٢٢ م	» (١٢٢)
٤٠٢	عملة نقدية من العصر العباسى باسم الخليفة العباسى المأمون ضرب مصر سنة ٢٠٧ هـ - ٨٢٢ م	» (١٢٣)
٤٠٣	عملة نقدية من العصر الفاطمى باسم الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله ضرب مصر سنة ٣٩٧ هـ - ١٠٠٨ م	

رقم الصفحة	العنوان	رقم الشكل
٤٠٣	دينار مملوكى باسم السلطان قلاوون (٦٧٨ - ٦٨٩ هـ / ١٢٧٩ - ١٢٩٠ م)	شكل (١٢٤)
٤٠٤	دينار تركى باسم السلطان العثمانى سليمان ضرب سنة (١٠٠٠ هـ)	د (١٢٥)
٤٠٤	صنجة زجاجية لوزن المسكوكات ويقرأ عليها (عمر إثنين وستين خروبة) والمعروف أن الخروبة تساوى ١٩٤ ر. من الجرام فى حين أن الدرهم يساوى ٢٩٦ ر من الجرام	د (١٢٦)
٤٠٥	سيف مقوس باسم السلطان المملوكى الناصر محمد بن قلاوون (بمتحف طوب قابر سراى باستانبول)	د (١٢٧)
٤٠٦	تفاصيل من السيف الموضح فى شكل ١٢٧	د (١٢٨)
٤٠٧	زرد طويل ينسب إلى مصر فى القرن التاسع الهجرى (١٥ م) بالمتحف العسكرى فى استانبول مسجل رقم ٢/٤٩١)	د (١٢٩)
٤٠٨	تفاصيل من ترس من الحديد ينسب إلى إيران فى القرن التاسع أو العاشر الهجرى (١٥ - ١٦ م)	د (١٣٠)

رقم الصفحة	العنوان	رقم الشكل
	خوذة من إيران من القرن العاشر الهجرى	شكل (١٣١)
٤٠٩	(١٦ م	
	سيف تركى عثمانى باسم السلطان سليمان	د (١٣٢)
٤١٠	القانونى مؤرخ ٩٦٣ هـ	
	دبوس مجنح الرأس من مصر أو تركيا	د (١٣٣)
٤١٠	فى العصر العثمانى	
	خنجر مصنوع من الذهب ومرصع	د (١٣٤)
	بالياقوت والزمرّد من عمان فى جنوب	
	الجزيرة العربية فى القرن الثالث عشر	
٤١١	الهجرى	
	نافذة من الجص المعشق بالزجاج الملون	د (١٣٥)
٤١٦	(قرية) من مصر فى العصر العثمانى	
	مشكاة من الزجاج المموه بالمينا من عصر	د (١٣٦)
	المالّك باسم السلطان حسن كانت بمدرسة	
٤١٧	السلطان حسن بالقاهرة	
	مشكاة من الزجاج المموه بالمينا من عصر	د (١٣٧)
	المالّك وقت سيف الدين الماس أمير	
	حاحب السلطان الملك الناصر عمل على بن	
٤١٨	محمد مكى وعليها رنك الهدف	
	كأس من الزجاج من الكؤوس المعروفة	د (١٣٨)
	باسم كؤوس القديسة هديج من مصر فى	
	القرن الخامس الهجرى (١١ م) (بمتحف	
٤١٩	امستردام)	

رقم الصفحة	العنوان	رقم الشكل
٤٢٠	أبريق من البلور الصخري من مصر في القرن الخامس الهجري (١١)	شكل (١٣٩)
٤٢١	إناء من البلور الصخري من مصر في القرن الخامس (١١ م)	د (١٤٠)
٤٣٠	لوحة من الخشب عليه زخارف محفورة من مصر في القرن الأول الهجري (٧ م)	د (١٤١)
٤٣١	تفاصيل من لوح خشبي عثر عليه في بمارستان قلاوون من مصر في العصر الفاطمي	د (١٤٢)
٤٣٢	تفاصيل من سقف من الخشب بحشوات ذات زخارف محفورة من صقلية في القرن الخامس الهجري (١١ م)	د (١٤٣)
٤٣٣	حشوات خشبية من تابوت الإمام الشافعي بالقاهرة المؤرخ سنة ٥٧٤ هـ - (١١٧٨ م) من مصر صناعة عبيد التجار المعروف بابن معالي	د (١٤٤)
٤٣٤	حشوات خشبية من تابوت الحسين بالقاهرة من مصر في القرن السابع الهجري (١٣ م)	د (١٤٥)
٤٣٥	حشوة خشبية من منبر مدرسة السلطان المنصور قلاوون بالقاهرة في أواخر القرن السابع الهجري (١٣ م)	د (١٤٦)

رقم الشكل	العنوان	رقم الصفحة
شكل (١٤٧)	كرسى عشاء من الخشب لمطعم بالفسيفساء الدقيقة «الزرنشان» من مسجد خوندبركة أم السلطان شعبان بالقاهرة من مصر في أواخر القرن الثامن الهجرى (١٤ م)	٤٣٦
د (١٤٨)	منبر جامع المؤيد بالقاهرة من مصر في القرن التاسع الهجرى (١٥ م)	٤٣٧
د (١٤٩)	سقف الصحن الملحق بقبة الغورى بالقاهرة من أوائل القرن العاشر الهجرى (١٦ م)	٤٣٨
د (١٥٠)	كرسى مصحف من الخشب ذى الزخارف البارزة مؤرخ سنة ٧٦١ هـ - ١٣٦٠ م عليه اسم صانعه حسن بن سليمان الأصفهاني ينسب إلى التركستان الغربية	٤٣٩
د (١٥١)	علبة من العاج لحفظ المجوهرات والحلى صنعت للخليفة الأندلسى الحاكم الثانى سنة ٣٥٣ هـ - ٩٦٤ م لهدايا زوجته من كاتدرائية زامورا (بمتحف مدريد)	٤٤٢
د (١٥٢)	صندوق من العاج لحفظ المجوهرات والحلى ينسب إلى صقلية فى القرن السادس الهجرى (١٢ م)	٤٤٣
د (١٥٣)	جانب من جوانب صندوق العاج الموضح فى شكل (١٥٢)	٤٤٤
د (١٥٤)	غلاف من ربة السلطان خشقدم المؤرخة سنة ٨٦٦ هـ - ١٤٦٢ م (بدار الكتب	

رقم الصفحة	العنوان	رقم الشكل
٤٥٢	المصرية في القاهرة رقم ١٠٤ مصاحف) باطن غلاف مصحف باسم السلطان الغورى مؤرخ سنة ٩٠٧ هـ - ١٥٠٢ م (بدار الكتب المصرية في القاهرة رقم ٧٣ مصاحف)	شكل (١٥٥)
٤٥٥		
٤٥٦	باطن لسان المصحف المشار إليه في شكل (١٥٥) الصفحة اليمنى من غرة المصحف المشار إليه في شكل (١٥٥)	د (١٥٦) د (١٥٧)
٤٥٧	الصفحة اليسرى من غرة المصحف المشار إليه في شكل (١٥٥)	د (١٥٨)
٤٥٨		

مُخَوِّياتُ الْكِتَابِ

الصفحة

الموضوع

مقدمة

٥

علم الآثار

٧

علم الآثار الإسلامية

١٦

نشأة الفنون الإسلامية

٢٠

أثر العروبة والإسلام في الفنون الإسلامية

٢٠

أحوال العرب الفنية عند ظهور الإسلام

٢٢

الأسس العربية الإسلامية لفنون الإسلام

٣٢

أثر أحكام الإسلام في الفنون الإسلامية

٣٨

طرز الآثار الإسلامية

٤٢

الباب الأول : تخطيط المدن الإسلامية

٥١

مقدمة

٥٣

الفصل الأول : الفسطاط

٥٥

الفصل الثاني : بغداد

٧٣

الفصل الثالث : سامرا

٨٤

الفصل الرابع : مدينة الزهراء

٨٩

الفصل الخامس : الدرعية

٩٠

الفصل السادس : الرياض

٩٦

الباب الثاني : العمارة

١٠١

مقدمة

١٠٣

الصفحة	الموضوع
١٠٩	الفصل الأول : المنشآت الدينية
١٠٩	مقدمة
١٠٩	المسجد الحرام
١١٩	المسجد النبوي الشريف
١٢٥	قبة الصخرة بالقدس
١٢٧	أولاً : المساجد
١٣٠	جامع القيروان
١٣٢	الجامع الأموي بدمشق
١٣٥	المسجد الجامع بقرطبة
٣٠٧	مسجد القرويين بفاس
١٣٩	المسجد الجامع بسامرا
١٤٣	جامع ابن طولون بالقاهرة
١٤٧	المسجد الجامع بأصفهان
١٥١	جامع السلطان أحمد باستانبول
١٥٥	جامع محمد علي بالقاهرة
١٥٧	ثانياً : المدارس
١٦٤	المدرسة لستنصرية ببغداد
١٦٦	مدرسة السلطان حسن
١٦٩	ثالثاً : الأربطة
١٧٠	رباط المستير
١٧٢	رباط سوسة
١٧٣	رباط الأغوات بالمدينة المنورة

الصفحة	الموضوع
١٧٣	رابعاً : الخانقاوات
١٧٤	خانقاه بيرس الجاشنكير
١٧٦	خامساً : الأضرحة
١٧٧	قبة الصليبية بسامرا
١٧٨	تاج محل في أكرا
١٨٠	الفصل الثاني : المنشآت العسكرية
١٨٠	مقدمة
١٨٠	أولاً : القلاع
١٨٠	قلعة حلب
١٨٣	قلعة الجبل
١٨٤	قلعة موسى في العلا بالجزيرة العربية
١٨٤	قلعة الرولا بالكاف بالجزيرة العربية
١٨٥	أطلال قصر وقلعة عبد الوهاب إيدر الدين بالجزيرة العربية
١٨٦	ثانياً : الأسوار
١٨٦	سور دمشق
١٨٧	سور القاهرة
١٨٨	ثالثاً : أبواب المدن
١٨٨	باب النصر بالقاهرة
١٩٢	الفصل الثالث : المنشآت المدنية
١٩٢	مقدمة
١٩٢	أولاً : الوكالات

الصفحة	الموضوع
١٩٣	خان عشطان
١٩٤	وكالة الغورى
١٩٧	ثانياً : الأسواق
١٩٧	سوق خان الخليلى بالقاهرة
١٩٩	سوق المكسية الصغير بنمشق
١٩٩	ثالثاً : البيمانستانات
٢٠٠	بيمانستان قلاوون
٢٠٢	رابعاً : الطرق والدروب
٢٠٤	درب زبيدة
٢٠٧	خامساً : المنشآت المائية
٢٠٧	الأسبلة
٢١٠	الحمامات
٢١١	حمام قصير عمره
٢١٦	بئر الرملية
٢١٦	مقياس النيل بالروضة
٢٢١	الفصل الرابع
٢٢١	القصور والبيوت
٢٢١	مقدمة
٢٢٤	أولاً : القصور
٢٢٤	قصر المشقى
٢٢٦	قصر الأخيضر
٢٢٩	قصر الحمراء بفرنطة
٢٣٢	قصر إبراهيم بالهقوف بالجزيرة العربية

الصفحة	الموضوع
٢٣٢	قصر سعيد بن العاص بالمدينة المنورة
٢٣٣	ثانياً : البيوت
٢٣٣	منزل جمال الدين الذهبي
٢٣٤	بيت السحيمي
٢٣٥	سراى المسافر
٢٣٩	الباب الثالث : الفنون التشكيلية
٢٤١	مقدمة
٢٤٣	الفصل الأول : والنحت في الحجر والجنس
٢٦٠	الفصل الثاني : التصوير
٢٩٥	الفصل الثالث : الخط العربي
٣٢٣	الباب الرابع : الفنون التطبيقية
٣٣٥	مقدمة
٣٣٧	الفصل الأول : الحداد
٣٤٧	الفصل الثاني : النسيج
٣٦٢	الفصل الثالث : الفخار
٣٨١	الفصل الرابع : المعادن
٤١٥	الفصل الخامس : الزجاج والبلور الصخرى
٤٢٩	الفصل السادس : الخشب والعاج
٤٥٠	الفصل السابع : الجلود

الصفحة

الموضوع

٤٦٣

المراجع العربية

٤٧٠

المراجع الأوربية

٤٧٤

مؤلفات بقلم الدكتور حسن الباشا

٤٨٦

فهرس الأشكال

٥٠٥

محتويات الكتاب

